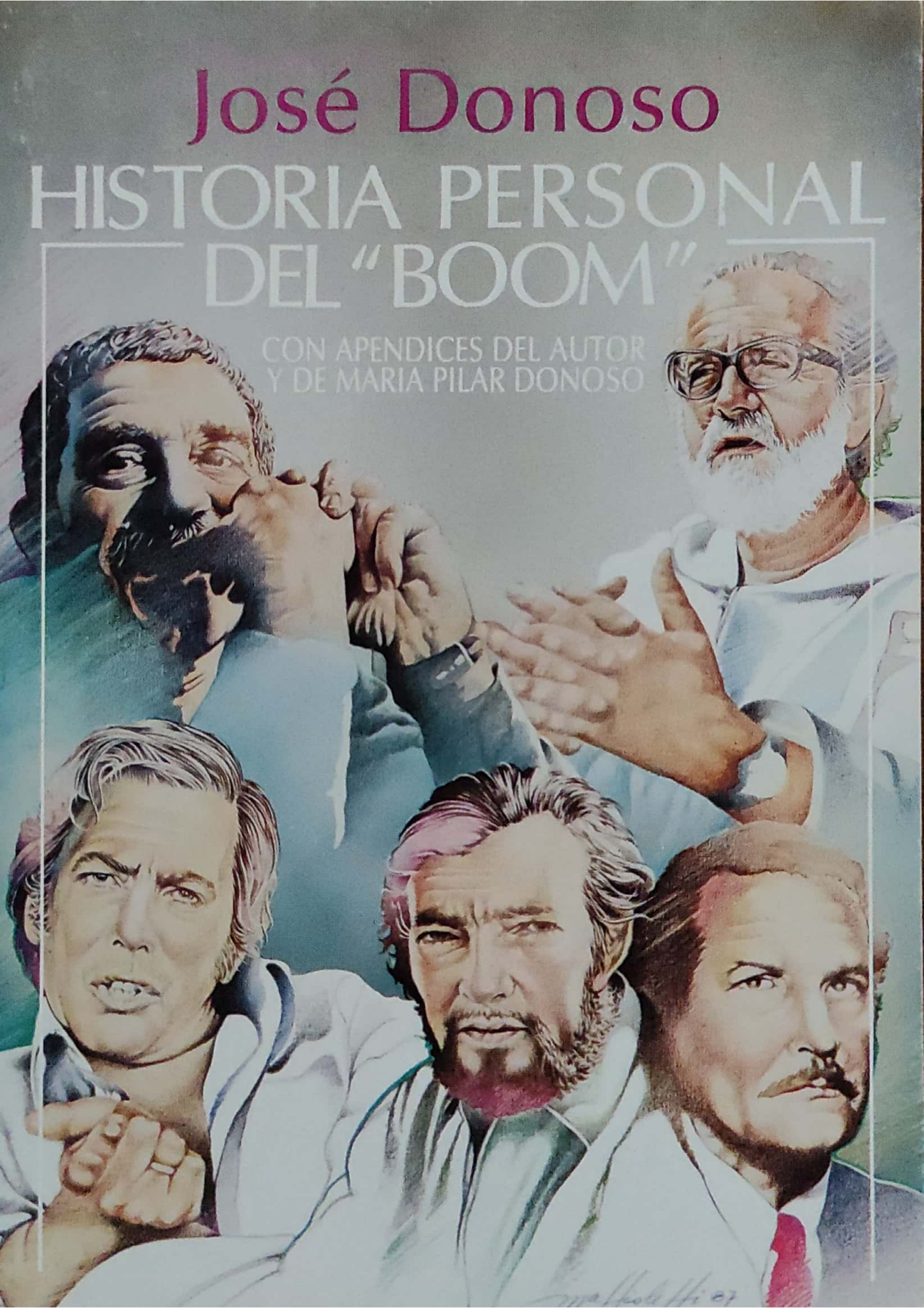

José Donoso
HISTORIA PERSONAL
DEL "BOOM"
CON APENDICES DEL AUTOR
Y DE MARIA PILAR DONOSO

№ 74.407-7



Av. Ricardo Lyon 946, Santiago de Chile

Inscripción Nº 68.484.

Se terminó de imprimir esta primera edición
de 20.000 ejemplares en el mes de diciembre de 1987

IMPRESORES: Salesianos. Bulnes 19, Santiago

IMPRESO EN CHILE / PRINTED IN CHILE

JOSE DONOSO

HISTORIA PERSONAL DEL "BOOM"

NUEVA EDICION CON APENDICE DEL AUTOR
SEGUIDO DE

EL "BOOM" DOMESTICO

POR MARIA PILAR DONOSO



EDITORIAL ANDRES BELLO



JOSE DONOSO

José Donoso nació en Santiago, en 1924, en el seno de una familia de médicos y abogados. Interrumpió sus estudios secundarios para trabajar en haciendas ovejeras en la Patagonia, y en actividades portuarias en Buenos Aires; conoció así diversos ambientes. Regresó a Chile para terminar sus estudios secundarios e ingresar a la Universidad. Luego obtuvo una beca para estudiar literatura inglesa en la Universidad de Princeton en Estados Unidos y, más adelante, viajó extensamente por México y Centroamérica, y visitó Europa. Como tantos escritores, esos viajes que comenzaron con la intención de conocer diferentes países, ambientes y costumbres, lo hicieron echar raíces en otros lugares y, por varios años, se estableció en España.

José Donoso ha sido profesor de literatura en la Universidad Católica de Chile y en las universidades norteamericanas de Iowa, Princeton y Portsmouth; también fue redactor de la revista *Ercilla* y se ha dedicado a la crítica literaria. Dos veces obtuvo la beca Guggenheim.

Para la crítica norteamericana Mónica Borrow —que comentó su libro *Coronación*, publicado en inglés en 1965—, José Donoso es "un escritor chileno con perspectiva universal". En efecto, su obra alcanzó un punto en que las fronteras nacionales tienden a desdibujarse para dar paso a una especie de integración continental. Donoso traspuso las fronteras "para colocarse dentro del gran mundo contemporáneo, aspirando a comparaciones críticas universales y llegar así a un público mayor".

"José Donoso —expresan Montes y Orlandi en su *Historia de la Literatura Chilena*— es un escritor de gran riqueza conceptual que busca con afán y desde un ángulo

personalísimo la renovación de las formas narrativas tradicionales". Y agregan: "Es curioso observar que José Donoso no detalla ambientes o lugares, como lo hacían los realistas anteriores: sólo insinúa".

Es exacto y preciso cuando describe a sus personajes. Alone destaca que posee "ese don, el más raro, el más escaso, aquí como doquiera, la penetración psicológica, la capacidad de ver distintos caracteres y retratarlos, condición soberana sin la que ninguna obra de arte puede subsistir..."

Y son precisamente esas cualidades las que le han asegurado un puesto definitivo entre los mejores narradores latinoamericanos.

Su obra ha sido traducida a varios idiomas. En 1950 publicó dos cuentos en inglés: *The Blue Woman* y *The Poisoned Pastries;* cuatro años más tarde apareció *China,* su primer cuento en castellano. En 1956, la Municipalidad de Santiago premió su obra *Veraneo y otros cuentos* y ese mismo año publicó *Dos Cuentos.* Luego siguieron *El charleston* (1960), *Tres novelitas burguesas* (1973) y *Cuatro para Delfina* (1973).

En cuanto a sus novelas, en 1957 publicó *Coronación,* que obtuvo el Premio Fundación William Faulkner y que fue un acontecimiento celebrado por la crítica internacional. En México conquistó los medios intelectuales y en Nueva York se mantuvo por cuatro semanas en la lista de los *best sellers,* además de obtener las más elogiosas críticas.

Más adelante publicó *Este Domingo* (1966) y *El lugar sin límites* (1967). Luego, *El obsceno pájaro de la noche* (1970), una historia que, como señalara Alone, alcanza "una atmósfera de leyenda que, en cierto modo, le imprime una especie de poesía extraña, no sin su magia". Y Montes y Orlandi expresan: "La mezcla de realidades y de mitos increíbles permite al autor una obsesiva visión de mundos que se hacen y deshacen y que concluyen en angustiosos callejones sin salida. Lo monstruoso se da aquí en forma realmente genial".

Sus últimas novelas son *Casa de campo* (1978), que obtiene el premio de la Crítica Española; *La misteriosa desaparición de la Marquesita de Loria* (1980), y *El jardín de al lado* (1981).

En 1972 publicó un libro testimonial y ensayístico: *Historia personal del "boom"*. De él se ha dicho que "no es ni una crónica ni un segmento de memorias ni un divertimento ni una recapitulación generacional ni un acopio de materiales para la crítica literaria ni un relato del engarzarse de unos escritores en su ámbito: es todo ello a la vez, en repertorio lúcido y lúdico de trazos breves y vívidos —acuarela, pastel, óleo, aguada, lápiz— que dibujan, con los rostros individuales de un ayer aún muy cercano, el rostro común de un tiempo, la faz plena de un área de la literatura".

Para Yves y Bignia Zimmermann



. . . the final beauty of writing is never felt by contemporaries; but they ought, I think, to be bowled over. . .

VIRGINIA WOOLF
Diario de una escritora

Déme usted una envidia tan grande como una montaña, y le doy a usted una reputación tan grande como el mundo. . .

BENITO PÉREZ GALDÓS
La desheredada



I

Quiero comenzar estas notas aventurando la opinión de que si la novela hispanoamericana de la década del sesenta ha llegado a tener esa debatible existencia unitaria conocida como el *boom*, se debe más que nada a aquellos que se han dedicado a negarlo; y que el *boom*, real o ficticio, valioso o negligible, pero sobre todo confundido con ese inverosímil carnaval que le han anexado, es una creación de la histeria, de la envidia y de la paranoia: de no ser así el público se contentaría con estimar que la prosa de ficción hispanoamericana —excluyendo unas obras, incluyendo otras según los gustos— tuvo un extraordinario período de auge en la década recién pasada.

Durante la década del sesenta se escribieron en Hispanoamérica muchas novelas de una calidad que desde su aparición hasta ahora me sigue pareciendo innegable, y que por circunstancias histórico-culturales han merecido la atención internacional, desde México hasta Argentina, desde Cuba hasta Uruguay. Estas obras han tenido y siguen teniendo una repercusión literaria —quiero recalcar el hecho de que estoy hablando de lo específicamente literario, no del número de ejemplares vendidos, que es sólo un ingrediente parcial de esa repercusión: basta comparar las asombrosas cifras de venta de *Cien años de soledad* con las escasísimas ventas de *Paradiso*, ambas indudables integrantes de la primerísima fila del hipotético *boom*— nunca antes vista en el ámbito de la novela moderna escrita en castellano, ya que si Blasco Ibáñez, por ejemplo, tuvo una resonancia

cosmopolita en su tiempo, jamás se ha pretendido que sea otra cosa que literatura comercial; y los grandes nombres de la novela "literaria" de la primera mitad de este siglo escrita en castellano, tanto hispanoamericanos como españoles, se han desvanecido en comparación con sus contemporáneos alemanes, norteamericanos, franceses e ingleses, sin dejar gran huella en la formación de los novelistas actuales.

¿Qué es, entonces, el *boom*? ¿Qué hay de verdad y qué de superchería en él? Sin duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina —si es verdad que ha terminado—, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y a sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquellos que la ponen en duda. En todo caso quizá valga la pena comenzar señalando que al nivel más simple existe la circunstancia fortuita, previa a posibles y quizá certeras explicaciones histórico-culturales, que en veintiuna repúblicas del mismo continente, donde se escriben variedades más o menos reconocibles del castellano, durante un período de muy pocos años aparecieron tanto las brillantes primeras novelas de autores que maduraron muy o relativamente temprano— Vargas Llosa y Carlos Fuentes, por ejemplo—, y casi al mismo tiempo las novelas cenitales de prestigiosos autores de más edad —Ernesto Sábato, Onetti, Cortázar—, produciendo así una conjunción espectacular. En un período de apenas seis años, entre 1962 y 1968, yo leí *La muerte de Artemio Cruz, La ciudad y los perros, La Casa Verde, El astillero, Paradiso, Rayuela, Sobre héroes y tumbas, Cien años de soledad* y otras, por entonces recién publicadas. De pronto había irrumpido una docena de novelas que eran por lo menos notables, poblando un espacio antes desierto.

Este es el hecho neutro, tal como lo registran los ficheros de la historia literaria. Pero resulta que *boom*,

en inglés, es un vocablo que nada tiene de neutro. Al contrario, está cargado de connotaciones, casi todas peyorativas o sospechosas, menos, quizás, el reconocimiento de dimensión y de superabundancia. *Boom* es una onomatopeya que significa estallido; pero el tiempo le ha agregado el sentido de falsedad, de erupción que sale de la nada, contiene poco y deja menos. Implica, sobre todo, que esta breve y hueca duración va necesariamente acompañada —como en *Mahagonny* de Bertolt Brecht— de engaño y corrupción, de falta de calidad y de explotación. Es muy posible que los primeros en aplicar el epíteto a la novela latinoamericana reciente, y quizá más aún los que ávidamente se apresuraron a difundirlo, no quisieron significar nada loable.

Nadie, por lo demás, ni críticos, ni público, ni solicitantes, ni escritores, se han puesto jamás de acuerdo sobre qué novelistas y qué novelas pertenecen al *boom*. ¿Cuál es el santo y seña político y estético? ¿Cuáles son los premios, las editoriales, los agentes literarios, los críticos y las revistas aceptadas, y durante cuánto tiempo y bajo qué condiciones se extiende esa aceptación? ¿Cuáles son las insignias y emblemas, quién los reparte y en qué lugar del planeta —Buenos Aires, La Habana, Nueva York, París, Barcelona, México— se efectúa esa repartición? Nadie tiene claro el momento del nacimiento del *boom*, nadie está dispuesto a prohijarlo definiendo el modo en que se tuvo conciencia de que existía, en el caso que se acepte que existe o existió. Nadie, por otro lado, sabe si se puede afirmar que el dichoso estallido ha terminado. El *boom* de la novela hispanoamericana contemporánea goza de una extraña existencia polémica que no cuaja en verdaderas polémicas porque nadie quiere definir a qué lado de la valla está situado, si es que hay valla, y sólo queda constancia de rumores y escaramuzas propiciadas por detractores de los colores más variados. La verdad es que fueron estos detractores, aterrados ante el pe-

ligro de verse excluidos o de comprobar que su país no poseía nombres dignos de figurar en la lista de honor, los que lanzaron una sábana sobre el fantasma de su miedo, y cubriéndolo, definieron su forma fluctuante y espantosa. Así se inventó el *boom*: así lo sacaron del mundo de la literatura y lo introdujeron en el mundo de la publicidad y la bulla, así han mantenido ante el público su supuesta unidad, prodigándole la propaganda gratuita de que se acusa a sus miembros de ser tan diestros para conseguir, ya que como *capos* de *mafia* manejarían el *pool* de secretos que aseguran el éxito. Los detractores son los únicos que, como en un espejismo, creen en la unidad monolítica del *boom*: esa masonería impenetrable y orgullosa, esa sociedad de alabanzas mutuas, esa casta de privilegiados que antojadiza y cruelmente dictamina sobre los nombres que deben pertenecer y los que no deben pertenecer... nadie sabe muy bien a qué...

Existen detractores del *boom* de los más variados plumajes: quizá los que más algarabía forman sean aquellos que se creen injustamente marginados por los dictadores que les niegan la entrada, y en represalia se dedican a hacer lo que se ha llegado a llamar "el *trottoir* literario", es decir, a ganar su prestigio por medio de artículos y conferencias hostiles. Existen los pedantes que, inclinados sobre textos y blandiendo nombres en sus fláccidas manos sudorosas, prueban la ausencia de una "total originalidad literaria", originalidad total que ningún novelista serio querría reclamar para su obra. Existen los peligrosos enemigos personales que hacen extensivo su odio a todo el grupo que sus imaginaciones paranoicas crean. Existen los papanatas que aseguran a la prensa al publicar un primer libro agraciado con un premio sin importancia, que ellos, ahora, también integran el *boom*, y hacen pronunciamientos en nombre de un grupo que no existe, y que si existiera, sus miembros tendrían las posiciones más dispares. Existen los envidiosos y fracasados, algún pro-

fesor que quiso ser novelista y no le resultó, algún burócrata podrido en su empleíto internacional. Existen los ingenuos que lo creen todo, que le hacen coro a todo, que alabaron el *boom* cuando se empezó a hablar y no supieron predecir su alcance, que luego negaron su valor y su existencia, y que ahora creen firmemente en la muerte de aquello cuya existencia negaron. Existen los deslumbrados por un supuesto *glamour*: "...la tentación no resistida, el boato del *jet-set*, la dulce papada de los pingües derechos de autor, la intoxicación espléndida de los martinis a la salud de los Fellinis...". Existe también el fenómeno único de un hombre de la categoría de Miguel Angel Asturias, que al sentir que el musgo del tiempo comienza a sepultar su retórica de sangre-sudor-y-huesos, intenta defenderse aludiendo a plagios, y dictaminando que los novelistas actuales son "meros productos de la publicidad" durante una conferencia en Salamanca.

Quizá uno de los fenómenos más curiosos sean ciertas actitudes nacionales frente al hipotético *boom*: Argentina es tan rica en toda una gama de valores, que allí se ha constituido un Olimpo aparte, un valioso *boom* nacional o *petit-boom* como quizá dirían ellos, con escalafón propio y juicios y valores que le son privativos: se despacha a muchos por no ser "autor suficientemente conocido en nuestro medio". Chile, por otra parte, durante la década del sesenta, aceptaba ser un país que "no tiene novelistas". Es, sin duda, tierra de poetas. Y antes que la justificada pasión política relegara a segundo plano las pasiones literarias, existía una actitud vergonzante en este sentido: una temible *bas-bleu* de empingorotadísima situación en Chile, se dio la molestia de subir sin invitación hasta mi casa en Vallvidrera, Barcelona, una tarde de invierno mientras yo frenéticamente trataba de terminar *El obsceno pájaro de la noche*, para repetirme ese clisé que tuvo la gracia de inmovilizarme como escritor durante un mes: "Chile no tiene novelistas". Y en España ha exis-

tido una curiosa actitud dolorida y ambivalente con relación al *boom*: admiración y repudio, competencia y hospitalidad. En todo caso, para ningún país el *boom* tiene hoy un perfil tan nítido como para España.

Debo dejar en claro que no es la intención de estas notas definir el *boom*. No quiero erigirme en su historiador, cronista y crítico. Nada de lo que digo aquí pretende tener la validez universal de una teoría explicativa que asiente dogmas: es probable que en muchos casos mis explicaciones, mis citas, la información que manejo no sean ni completas ni precisas, e incluso que estén deformadas por mi discutible posición dentro del *boom* de marras: hablo aquí aproximadamente, tentativamente, subjetivamente, ya que prefiero que mi testimonio tenga más autenticidad que rigor. Me cuento entre aquellos que no conocen los deslindes fluctuantes del *boom* y me siento incapaz de fijar su hipotética forma... y para qué decir desentrañar su contenido. Pero sea cual fuere la posición y categoría de mi obra dentro de la novela hispanoamericana contemporánea, mis libros han aparecido en y alrededor de la década del sesenta, y así me siento ligado a, y definido por, las corrientes y mareas del ambiente literario de nuestro mundo, cambios determinados por la publicación de ciertas novelas que incidieron poderosamente en la visión y en el quehacer de este escriba. Dar mi testimonio personal de esas obras, decir cómo las sentí y cómo las sigo sintiendo, contar de qué manera vi sobrevenir los cambios desde el ángulo que a mí me tocó, y qué carácter tuvieron para mí esos cambios —acepto que Salvador Garmendia, por ejemplo, o Juan Rulfo, o Carlos Martínez Moreno den testimonios muy distintos y hasta contrarios al mío—, será más que nada el propósito de estas notas.



II

Comencé hablando de ciertas "obras que han merecido la atención internacional". No lo hice inadvertidamente, ya que me parece que los cambios más significativos de la novela hispanoamericana de los últimos tiempos están ligados a un proceso de internacionalización.

Al decir "internacionalización" no me refiero a la nueva avidez de las editoriales; ni a los diversos premios millonarios; ni a la cantidad de traducciones por casas importantes de París, Milán y Nueva York; ni al gusto por el *potin* literario que ahora interesa a un público de proporciones insospechadas hace una década; ni a las revistas y películas y agentes literarios de todas las capitales que no esconden su interés; ni a las innumerables tesis de doctorado en cientos de universidades yanquis de que están siendo objeto los narradores de Hispanoamérica, cuando antes era necesario ser por lo menos nombre de calle antes de que esto sucediera. Aunque nadie sabe qué vino primero, el huevo o la gallina, a mí me parece que todas estas cosas, positivas y estimulantes en un sentido más bien superficial —y siempre de dimensiones *muchísimo* menores a las creadas por la leyenda paranoica—, han sido consecuencia de, y no causa de, la internacionalización de la novela hispanoamericana. En vez de repetir aquí el anecdotario de todas estas cosas, hay que hablar de algo más elusivo: de cómo la novela hispanoamericana comenzó a hablar un idioma internacional; de cómo en nuestro ambiente un tanto provinciano en lo referente

a la novela antes de la década del sesenta, fueron cambiando poco a poco el gusto y los valores estéticos de los escritores y del público, hasta que la narrativa hispanoamericana llegó a tener el alcance que tiene, y desembocar, de paso, en divertidas exageraciones carnavalescas.

Antes de 1960 era muy raro oír hablar de la "novela hispanoamericana contemporánea" a gente no especializada: existían novelas uruguayas y ecuatorianas, mexicanas y venezolanas. Las novelas de cada país quedaban confinadas dentro de sus fronteras, y su celebridad y pertinencia permanecía, en la mayor parte de los casos, asunto local. "La novela hispanoamericana contemporánea" casi no existía fuera de las antologías, las aulas y los textos de estudio, instituciones que siempre han sido altamente dudosas para los jóvenes. El novelista de los países de Hispanoamérica escribía para su parroquia, sobre los problemas de su parroquia y con el idioma de su parroquia, dirigiéndose al número y a la calidad de lectores —muy distinta, por cierto, en Paraguay que en Argentina, en México que en Ecuador—, que su parroquia podía procurarle, sin mucha esperanza de más.

Para el que no lo haya vivido, para el aficionado joven, acostumbrado al alboroto que se forma en cuanto aparece un nombre hispanoamericano fresco, para el escritor novato seguro que su manuscrito se lo arrebatarán media docena de editoriales y por lo menos será leído, para el que recién se asoma a estas cosas, resulta imposible imaginar la situación de aislamiento en que se encontraban los novelistas hispanoamericanos hace sólo diez años, su asfixia debido a la falta de estímulo y de eco. Hoy nadie creería los problemas casi insalvables que era necesario vencer para lograr que se publicara una novela, y que eran corrientes en nuestros países hace una década.

No sólo los colegios y las universidades, sino las editoriales, el periodismo, la crítica literaria timorata,

nos atiborraban con clásicos continentales de generaciones anteriores a manera de modelos únicos, de necesarios puntos de referencia. "Las grandes figuras prolongan su magisterio durante larguísimos períodos, dando desde lejos la sensación de que en sus países han cortado a ras la hierba para que nada nuevo crezca..." dice Angel Rama. Es verdad: reimprimir las obras de estas "grandes figuras", alabarlas, estudiarlas, enseñar que se debía admirar y escribir novelas parecidas a *Doña Bárbara, Don Segundo Sombra, El hermano asno, Los de abajo, La vorágine,* no entrañaba riesgo alguno, ni siquiera un riesgo económico para las editoriales puesto que se trataba de lectura obligatoria en colegios y universidades, y edición sucedía tranquilamente a edición. A mí me parece que esta omnipresencia monumental de los grandes abuelos engendró, como suele suceder en estos casos, una generación de padres debilitados por el ensimismamiento en su corta tradición, y nos quedamos sin padres con quienes nos complaciera identificarnos; sin padres pero, debido a ese eslabón que se perdió, sin una tradición que nos esclavizara porque, y hablo más que nada de mi experiencia, nuestros padres nos interesaban muchísimo menos que los padres extraños.

Quizá lo más estimulante para las vocaciones literarias es que el escritor incipiente perciba que lo contemporáneo adquiere forma en las páginas de otro escritor; y a menudo lo contemporáneo de mala o dudosa calidad resulta muchísimo más germinativo que lo tradicional o lo consagrado, de perfección indudable pero remota. Así, por muchos méritos que estuviéramos dispuestos a concederles a estas grandes novelas clásicas que tanto tiempo se mantuvieron en cartelera, ellas y las novelas que engendraron nos parecían ajenas, lejanísimas de nuestra sensibilidad y nuestro tiempo, colocadas a una distancia inmensa de las estéticas flamantes definidas tanto por los problemas del mundo actual como por la lectura indiscriminada de los nuevos escritores que nos iban deslumbrando y formando: Sartre y Camus,

de cuya influencia recién estamos convaleciendo; Günter Grass, Moravia, Lampedusa; Durrell, para bien o para mal; Robbe-Grillet con todos sus secuaces; Salinger, Kerouac, Miller, Frisch, Golding, Capote, los italianos encabezados por Pavese, los ingleses encabezados por los *Angry Young Men* que tenían nuestra edad y con los que nos identificábamos; todo esto después de haber devorado devotamente a "clásicos" como Joyce, Proust, Kafka, Thomas Mann y Faulkner por lo menos, y de haberlos digerido. Releer, a quince años de distancia, a muchos de los novelistas del primer grupo que tan definitivamente contemporáneos nos parecieron en ese momento, es aterrarse ante la fragilidad de las pasajeras certezas literarias, y preguntarse cuánto durará la certeza que hoy tenemos ante ciertas novelas del *boom*. Sin embargo, creo que este riesgo de morir pronto al querer expresarse mediante formas que encarnen lo contemporáneo —que es muy diferente a explotar tópicos de actualidad, tarea con la que a menudo se la confunde—, es parte esencialísima del juego literario, le da toda una dimensión, lo torna peligroso, atrayente, tanto para el autor como para el lector perceptivo. Así, los caballeros que escribieron las novelas básicas de Hispanoamérica y gran parte de su prole, con su legado de vasallaje a la Academia Española de la Lengua y de actitudes literarias y vitales caducas, nos parecían estatuas en un parque, unos con más bigote que otros, unos con leontina en el reloj del chaleco y otros no, pero en esencia confundibles y sin ningún poder sobre nosotros. Ni d'Halmar ni Barrios, ni Mallea ni Alegría, ofrecían seducciones ni remotamente parecidas a las de Lawrence, Faulkner, Pavese, Camus, Joyce, Kafka. En la novela española que el magisterio solía ofrecernos como ejemplo, y hasta cierto punto como algo que nosotros podíamos llamar "propio" —en Azorín, Miró, Baroja, Pérez de Ayala—, también encontrábamos estatismo y pobreza al compararlos con sus contemporáneos de otras lenguas. Quizá la mayor diferencia entre los nove-

listas del *boom* y sus contemporáneos españoles no sea más que una de tiempo: lo temprano que florecieron en los primeros las influencias extranjeras, especialmente de Kafka, Sartre y Faulkner, sin los cuáles sería imposible definir al *boom,* mientras los españoles tuvieron que permanecer bastante más tiempo ceñidos por una monumental tradición propia en la que no faltaba ningún eslabón. La novela hispanoamericana de hoy, en cambio, se planteó desde el comienzo como un mestizaje, como un desconocimiento de la tradición hispanoamericana (en cuanto a hispana y en cuanto a americana), y arranca casi totalmente de otras fuentes literarias ya que nuestra sensibilidad huérfana se dejó contagiar sin titubeos por norteamericanos, franceses, ingleses e italianos que nos parecían mucho más "nuestros", mucho más "propios" que un Gallegos o un Güiraldes, por ejemplo, o que un Baroja.

Lo que la novela hispanoamericana nos ofreció después de sus clásicos, y que el gusto general y la crítica intentaban imponernos como nuestros inmediatos "padres" literarios —hablo sobre todo de Chile puesto que es mi experiencia, pero me imagino que no puede haber sido muy distinto en los demás países pequeños y pobres del continente— fueron los criollistas, en otras partes llamados costumbristas o regionalistas. Mientras el mundo de los jóvenes se expandía mediante lecturas y compromisos que tendían sobre todo a borrar las fronteras, los criollistas, regionalistas y costumbristas, atareados como hormigas, intentaban al contrario reforzar esas fronteras entre región y región, entre país y país, de hacerlas inexpugnables, herméticas, para que así nuestra identidad, que evidentemente ellos veían como algo frágil o borroso, no se quebrara o se escurriera. Ellos, con sus lupas de entomólogos, fueron catalogando la flora y la fauna, las razas y los dichos inconfundiblemente nuestros, y una novela era considerada *buena* si reproducía con fidelidad esos mundos autóctonos, aquello que específicamente nos *diferenciaba*

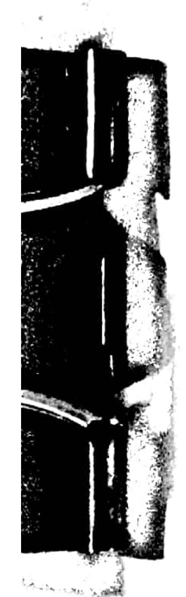
—nos separaba— de otras regiones y de otros países del continente: una especie de machismo chauvinista a toda prueba. En realidad, la tarea que desarrollaron los costumbristas, regionalistas y criollistas estaba muy bien para ellos y tuvo dignidad. Pero como esa escuela llegó a prevalecer, sus cánones contagiaron a otros escritores y críticos que no tenían por qué adoptar esas honradas aunque limitadas miras como criterio único. Y al adoptarlas y difundirlas definieron uno de los cánones del gusto literario que más daño han hecho a la novela hispanoamericana y que los no muy avisados todavía aplican: que la *precisión* para retratar las cosas nuestras, la verosimilitud comprobable que tiende a transformar a la novela en un documento fiel que retrata o recoge un segmento de la realidad unívoca, es el único, el verdadero criterio de la excelencia. Hubo críticos en Chile que intentaron explicar el fracaso de Mariano Latorre como novelista porque, al ser hijo de extranjeros, no podía reproducir con verdadera exactitud el mundo maulino de Chile. No voy a limitarme a alegar que este criterio prevalecía sólo en Chile. Recuerdo que en 1964, cuando leí *La Ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, mostré públicamente mi entusiasmo inmediato por esa novela; el entonces agregado cultural de Perú en Chile me llamó la atención, previniéndome que no me dejara engañar por una novela que pretendía ser retrato de la vida del Barrio de Miraflores, de Lima... él, que conocía bien el barrio podía asegurarme que el retrato no era fiel y probar así que los méritos literarios de *La ciudad y los perros* no eran tan grandes como el público podía creer. La calidad literaria, entonces, quedaba supeditada a un criterio mimético y regional.

Junto a los criollistas, el realismo social también intentó levantar barreras que aislaban: la novela de protesta fijada en lo nacional, en los "problemas importantes de la sociedad" que era urgente resolver impuso un criterio duradero y engañoso: la novela debía ser ante todo —además de inconfundiblemente "nuestra" como

la querían los criollistas— "importante", "seria", un instrumento que fuera útil en forma *directa* para el progreso social. Cualquier actitud que acusara resabios de algo que pudiera tildarse de "esteticista", era un anatema. Las indagaciones formales estaban prohibidas. Tanto la arquitectura de la novela como el idioma debían ser simples, planos, descoloridos, sobrios y pobres. Nuestro rico idioma hispanoamericano, naturalmente barroco, proteico, exuberante —aceptado así en la poesía quizá porque ya se aceptaba que éste era un género destinado a una elite—, se encontró como planchado por los requerimientos de la novela utilitaria destinada a las masas que debían tomar conciencia, sin nada que se interpusiera para su entendimiento y utilización inmediatos. Quedaba desterrado lo fantástico, lo personal, los escritores raros, marginales, los que "abusaban" del idioma, de la forma: con estos criterios que primaron durante muchos años, la dimensión y la potencialidad de la novela quedaron lamentablemente empobrecidas. En 1962 traté de convencer a Zig-Zag que reeditara a los surrealistas chilenos Juan Emar y Braulio Arenas, pero no aceptaron hacerlo porque fueron considerados como escritores extraños, sólo para "especialistas". No es de admirarse, entonces, que cuando también quise hacer reeditar a Thomas Mann *(José en Egipto)*, y Virginia Woolf *(Las olas)*, de los cuales Zig-Zag poseía los derechos y excelentes traducciones, la respuesta fue la misma: eran escritores para "especialistas" y no valía la pena reeditarlos.

Este empobrecedor criterio mimético, y además mimético de lo comprobablemente "nuestro" —problemas sociales, razas, paisajes, etc.— que se transformó en la vara para medir la calidad literaria, fue lo que más trabas puso a la novela, puesto que la calidad de una obra sólo podía ser apreciada por los habitantes del país o de la región descrita, y sólo a ellos les incumbía. Entonces, puesto que primó el criterio de la eficacia práctica y no el de la eficacia literaria, esas novelas que conte-

nían tanta materia bruta novelística no procesada no encontraban aceptación ni interés en el extranjero, logrando lo que las hormigas regionalistas querían: levantar barreras que separaran a país de país, aislándolos literariamente, preconizando la xenofobia y el chauvinismo; transformando a la novela en asunto de detalles más o menos cuya honradez no podía ventilarse más que en la propia parroquia porque sólo allí podía interesar. Se fue constituyendo, entonces, en cada nación de Hispanoamérica, un Olimpo defensivo y arrogante de escritores que los jóvenes encontrábamos insatisfactorios, aunque su presión —más que su influencia— pesara sobre nosotros y nuestras primeras novelas: éstas, en tantos casos, son fruto de la pugna de un ascetismo nacionalista contra las grandes mareas que nos traían ideas más complejas desde afuera. Eramos huérfanos: pero esta orfandad, esta posición de rechazo a lo forzadamente "nuestro" en que nos pusieron los novelistas que nos precedieron, produjo en nosotros un vacío, una sensación de no tener nada excitante dentro de la novelística propia, y no creo andar desacertado al opinar que mi generación de novelistas miró casi exclusivamente no sólo fuera de América Hispana, sino también más allá del idioma mismo, hacia los Estados Unidos, hacia los países sajones, hacia Francia e Italia, en busca de alimento, abriéndonos, dejándonos contaminar por todas las "impurezas" que venían de afuera: cosmopolitas, esnobs, extranjerizantes, estetizantes, los nuevos novelistas tomaron el aspecto de traidores ante los ingenuos ojos de entonces. Recuerdo el escándalo y el pasmo que produjo en el ambiente chileno la declaración de Jorge Edwards al publicar su primer libro de relatos, *El patio,* diciendo que le interesaba y conocía mucho más la literatura extranjera que la nuestra. Fue el único de mi generación que se atrevió a decir la verdad y a señalar una situación real: en nuestro país —y supongo que en todos nuestros países de Hispanoamérica—, nos encontramos que en la generación inmediatamente precedente a la nuestra no sólo no teníamos casi



a nadie que nos proporcionara estímulo literario, sino que incluso encontramos una actitud hostil al ver que dos nuevos novelistas se desviaban del consuetudinario camino de la realidad comprobable, utilitaria y nacional.

Me parece que nada ha enriquecido tanto a mi generación como esta falta de padres literarios propios. Nos dio una gran libertad, y en muchos sentidos el vacío de que hablé más arriba fue lo que permitió la internacionalización de la novela hispanoamericana. El argentino podrá postular a Borges como padre, pero quizá se olvide que hasta hace pocos años Borges era gusto de una elite cultural y social muy cerrada, y los que entonces eran jóvenes generalmente no lo compartían: la conciencia del valor de Borges es muy tardía —además de sobrevenir, como tantas cosas en nuestro mundo, después de su "descubrimiento" y triunfo en el extranjero—, de modo que sólo tuvo vigencia como padre a última hora. El caso de Carpentier en Cuba también es tardío.

Los novelistas jóvenes de Hispanoamérica a fines de la década del cincuenta, pero sobre todo a la entrada de la década del sesenta, quedaron en una posición ante el público que éste no sabía si definir como original o simplemente esnob. El gusto literario se reducía a un terror a la Academia Española de la Lengua, cuando mucho engalanada con guirnaldas modernistoides; o a un *parti pris* por la actitud vociferante y predicadora que sólo aceptaba el machismo de un idioma "americano" y de temas autóctonos que nunca se llegaron a delimitar. La contaminación deformante con literaturas y lenguas extranjeras, el contacto con otras formas y otras artes como el cine o la pintura o la poesía, la inclusión de múltiples dialectos y jergas y manierismos de grupos sociales o capillas especializadas, el aceptar los requerimientos de lo fantástico, de lo subjetivo, de lo marginado, de la emoción, hizo que la novela nueva tomara por asalto las fronteras o las ignorara, saliéndose del ámbito parroquial: el chileno necesitaba escribir ahora de modo

que lo entendieran y que interesara no sólo en Talca y Linares, sino también en Guanajuato y en Entre Ríos.

Quiero agregar aquí que no es que la crítica no nos propusiera padres continentales. Pero como es natural, consagró primero a autores que, aunque en muchos casos no se les pueden restar méritos, estaban demasiado distantes de la estética que por entonces preocupaba a los jóvenes: Eduardo Mallea, Germán Arciniegas, Agustín Yáñez, Miguel Angel Asturias, Ciro Alegría, Arturo Uslar Pietri. Esta consagración es explicable —como lo es también el olvido, o por lo menos la relegación que la siguió—, si pensamos que los críticos que ungían a los héroes eran, generalmente, más viejos, y su gusto literario correspondía a las generaciones precedentes: los críticos tendían a ensalzar a los que se parecían a ellos y hablaban su idioma, a aquellos cuyas sensibilidades e intereses casaban con los gustos establecidos: es decir, el *establishment* crítico produjo un *establishment* en la novela. Jamás consagraron a escritores *fuori serie*, sorprendentes, inexplicables, raros, que existían en forma más oscura, pero paralela a los ungidos de la misma generación —uno no puede dejar de preguntarse con algo de temor si dentro de un tiempo el *boom*, que hoy parece tan fresco y audaz, será equiparado por los jóvenes venideros con un *establishment*—, pero que el silencio o la miopía de los críticos nos escamoteó. Por lo menos a mí me los escamotearon: aunque yo era bastante curioso en el campo de la novela, buscando siempre lo nuevo, sólo llegué a conocerlos diez o quince años más tarde: así, leí *El mundo es ancho y ajeno* en 1946, pero *Los pasos perdidos* sólo en 1957, y a Onetti mucho más tarde; leí *La bahía del silencio* en 1947, pero *El aleph* en 1959. Borges, Carpentier, Onetti eran casi desconocidos en Chile antes de la década de los años sesenta. La privacidad ejemplar de Onetti retardó la difusión de sus obras. La metafísica y el europeísmo de Borges, y el lenguaje excesivo de Carpentier hacía que los tildaran, si los conocían, de esteticistas, de literatura inútil, y los relegaran.



En cambio Ciro Alegría, Germán Arciniegas, Miguel Angel Asturias, Eduardo Mallea podían representar con dignidad las cualidades de su continente, como los victorianos eminentes representaban las cualidades de la Inglaterra imperial, identificándose con los niveles más obvios de sus luchas. Estos autores fueron traducidos a algunos idiomas extranjeros en su época, pero obtuvieron una difusión muy modesta.

Todo esto no hubiera tenido nada de particularmente criticable si no hubiera producido, al ocupar ellos todos el primer plano de la narrativa de entonces y ejerciendo por lo tanto un fuerte magisterio, el aislamiento de los novelistas jóvenes. Nadie sabía, en cada país, qué cosas se estaban escribiendo en otros países hispanoamericanos, sobre todo porque era tan difícil publicar y difundir una primera novela o un primer libro de cuentos. Vencer el círculo de los consagrados para conseguir que una editorial cualquiera, todas más o menos pobretonas en los países pequeños, y volcadas hacia la literatura extranjera en los países mayores, se arriesgaran a publicar un nombre desconocido, y si llegaban a hacerlo tiraran más de un par de miles de ejemplares destinados a acumular polvo en los sótanos de las editoriales sin salir del país, era imposible. La rubia Rojas-Paz, con toda su influencia en el mundo literario de Buenos Aires, me llevó con mi manuscrito debajo del brazo a Losada, donde no sólo no lo leyeron, sino que no lo recibieron: estaban en todo el ardor de la publicación de Arturo Barea. El aislamiento nos tenía convencidos de que esta situación era normal, la única posible. *De mon temps, Monsieur, on n'arrivait pas* le dijo Degas a un joven que se quejaba de lo difícil que era obtener éxito. Nuestra situación era decimonónica, como en tiempos de la juventud de Degas: primaba una sensación de desaliento, de estatismo, de desvalorización de lo que hacíamos, y una seguridad de que esta situación era irreversible, que era así porque siempre había sido así y continuaría siendo así.

Yo publiqué mi primer libro de cuentos, *Veraneo*,

en 1955. Las editoriales chilenas Zig-Zag, Nascimento, Pacífico, no se interesaron por mis originales porque no podían arriesgar a publicar a un escritor cuya venta se no estuviera asegurada en Chile —no se sabía entonces pensar en términos de ámbito de habla castellana—. Como yo no tenía dinero, y no estaba en edad de "pedírselo a papá", conseguí que diez amigas mías vendieran cada una diez suscripciones a mi libro antes de tenerlo impreso, y reunida esta cantidad en contante y sonante, pagué la primera cuota que me exigió la Editorial Universitaria. Apareció mi libro sin pie de imprenta: mil ejemplares con una portada de Carmen Silva. Se repartieron los volúmenes suscritos y comenzó la campaña heroica para vender el resto de los ejemplares, para convencer a los libreros que los tomaran siquiera en consignación, o parándome en las esquinas para ofrecérselo a conocidos que pasaban mientras mis amigos y amigas hacían lo mismo en otros barrios, hasta reunir dinero para pagar la totalidad de la impresión. Darío Carmona, en *Ercilla*, fue el primero en dar noticias sobre mi libro. Luego el crítico Alone (Hernán Díaz Arrieta)*, cuya crónica literaria semanal en *El Mercurio* era entonces todopoderosa, me dio el espaldarazo oficial: se habló de mí y logré triunfalmente vender los mil ejemplares. Obtuve el Premio Municipal de Cuento en 1956. Pero a pesar de traducciones y de antologías, debieron pasar diez años antes que se reeditaran.

Casi todos los demás narradores de mi generación en Chile —la llamada generación del 50, "inventada", según se dijo, por Enrique Lafourcade, que fue duramente criticado por esta "invención" que a mí me proporcionó el primer estímulo literario real y una conciencia de lo que podía hacer— estaban en el mismo caso que yo. Claudio Giaconi, Alfonso Echeverría, Armando

* Autor de la *Historia personal de la literatura chilena*. Porque creo que el género "historia personal" creado por él es efectivo lo he empleado en el título de este libro.

Cassígoli, Alejandro Jodorowsky, Luis Alberto Heiremans, María Elena Gertner, Jaime Laso, todos publicamos nuestros libros en forma un tanto vergonzante, con ruegos y empeños, en privado o por suscripciones. Jorge Edwards lo hizo con *El patio*, que igual que mis libros se vendían en la tienda de Inés Figueroa, junto con loza de Quinchamalí y otros objetos de artesanía. Margarita Aguirre publicó *Cuaderno de una muchacha muda* en una efímera colección, y no olvidaré nunca a Margarita, tímida, irónica, morena, con una brazada de sus delgados libros subiendo a los tranvías de entonces y ofreciendo su obra a los pasajeros que le parecían menos hostiles, como yo con mis cuentos. Esa era la medida de nuestras posibilidades en la década del cincuenta.

En 1957, cuando buscaba editor para *Coronación*, aun después de haber obtenido el Premio Municipal con mis cuentos y cuando ya algún escritor más joven que yo me reconocía en un bar, Zig-Zag no se atrevió a publicarla. El editor en jefe de Zig-Zag opinó que sería una inversión demasiado grande para un *libro difícil* (opinión literaria que ayudará al que haya leído esta novela a calibrar nuestra mentalidad, puesto que no se trataba ni muchísimo menos de un *Finnegan's Wake)*, y por lo tanto de improbable venta. Los directores de la Editorial del Pacífico, a quienes también acudí para ofrecerles *Coronación*, ya que eran escritores de mi generación, también rechazaron esta novela, aconsejándome mucha poda, mucha atenuación. Luego Nascimento, la Editorial más emprendedora del país —después que *Ercilla* fue arrollada por Zig-Zag y perdió su individualidad—, aceptó publicar *Coronación*, pero bajo condiciones muy curiosas: se tirarían tres mil ejemplares, de los cuales yo recibiría setecientos a cambio de cederles mi derecho a cobrar adelanto y liquidaciones. Yo debía vender mis setecientos ejemplares por mi cuenta y en privado. Comenzó entonces la segunda campaña heroica, la colocación de los gruesos volúmenes amarillos con portada de Nemesio Antúnez en las librerías que frecuentemente se

negaban a tomarlo por tener compromiso de distribución con Nascimento. De nuevo se movilizaron los amigos y las amigas para vender los ejemplares a quien se pudiera, en la calle, en la universidad, en las fiestas, en los cafés, y yo mismo los iba ofreciendo de casa en casa. Recuerdo la figura bonachona de mi padre, sentado en un sillón de terciopelo de Génova a la entrada del Club de la Unión, con un montón de volúmenes amarillos a su lado, vendiéndoselos a sus contertulios de la vara o de la mesa del rocambor.

Coronación fue un "éxito" en Chile el año que se publicó: apareció el último día de 1957. Sin embargo, por considerar que tres mil ejemplares eran suficientes, que al fin y al cabo qué más quería vender, tuvieron que pasar varios años antes que se reeditara, y permaneció agotada. ¿Si la había leído "todo el mundo" —en Chile, en esos años, existía aún un "todo el mundo"—, para qué molestarse en reimprimirla? Eso se haría cuando se declarara texto escolar o universitario, para lo cual faltaba muchísimo tiempo. Ni siquiera se planteaba la cuestión de distribuir y vender en otros países. Así con casi todas las novelas de entonces: los empresarios editores y distribuidores no importaban ni exportaban, mientras el inmenso ámbito de habla castellana se consumía de hambre convencido de su incapacidad de producir alimentos propios. A fines de la década de los años cincuenta no se tenía conciencia de esos millones de lectores posibles, de esos cientos de escritores jóvenes ansiosos de comunicación; y las novelas primerizas de los mayores de mi generación —Mario Benedetti, por ejemplo, Augusto Roa Bastos, yo, Carlos Martínez Moreno— quedaron al principio encerradas dentro de fronteras nacionales: era imposible comprar novelas de escritores extranjeros en nuestro país, y al mismo tiempo era imposible exportar nuestros libros. Se decía que era todo para ahorrar divisas, pero había divisas de sobra para importar las revistas ilustradas de Walt Disney.

Misteriosamente, sin embargo, algunos ejemplares

de nuestras obras se fueron filtrando hacia afuera. De pronto una carta: alguien que las había leído en Cuba, en Montevideo. ¿Cómo viajaban esos libros? ¿Cómo llegaría a la librería de viejo de Managua, Nicaragua, el ejemplar amarillo de *Coronación* que compró allí el centroamericanista y bibliófilo Franco Cerutti? Fernando Tola encontró otro *Coronación* amarillo en una librería de lance de Barcelona en 1970 y el librero le pidió cincuenta pesetas. Tola no llevaba el dinero en ese momento, y un mes más tarde —después de la aparición de *El obsceno pájaro de la noche*—, el precio había subido a cuatrocientas pesetas. Otro ejemplar llegó a manos de la que después sería mi gran amiga Beatriz Guido, que cuando le presentaron a cierta pintora chilena en una piscina de Buenos Aires le comentó que no entendía por qué hablaban tanto de *Coronación*, era una novela tan mediocre... esa pintora le dijo que el autor era su novio, y Beatriz Guido, inmediatamente, ejecutó una refrescante zambullida en la piscina. Paco Giner de los Ríos le compró dos ejemplares de *Coronación* a Juanita Eyzaguirre en Santiago, uno para él y otro para su cuñado Joaquín Díez-Canedo; en su biblioteca lo vio por primera vez Carlos Fuentes, pero en ese momento no lo pudo leer porque Díez-Canedo le dijo que no le prestaba ese mamotreto, era un libro interesante pero muy difícil de conseguir.

Ese era, entonces, nuestro destino: publicar por cuenta propia, vender contra viento y marea, y en el mejor de los casos, como el de *Coronación*, ser bien recibido por la crítica local y consagrado por la crónica de Alone en *El Mercurio*. Así se ingresaba a los escalones más bajos de las glorias nacionales, destinado quizá a la Academia de la Lengua, y con suerte, a la diplomacia: eso era lo que se llamaba "la carrera de las letras". Eso, y tal vez ser reconocido por algún aspirante a escritor en un autobús o al tomar vino en las noches del Bosco con amigos ahora desaparecidos, o ser invitado de vez en cuando a las tertulias en casa de Lolito Echeverría para codearse con los "grandes", y esperar pacientemente que alguna

circunstancia insólita nos estimulara lo suficiente para perder el miedo y escribir una segunda novela, y así remontar un peldaño más en la trabajosa escala del Olimpo nacional en el cual era imposible saltar etapas porque todo estaba estratificado.

Cuando Alone me llevó a casa de Marta Brunet, ella me dijo: "No he leído tu novela todavía, pero me interesa mucho porque dicen que continúas la gran tradición del realismo chileno."



Las palabras de Marta Brunet, que treinta años antes también había sido "lanzada" por Alone, me asustaron. Me hicieron comprender lo limitada que podía ser la apreciación literaria chilena de ese tiempo, cuando ni siquiera el lector más avisado, capaz de percibir mil matices en novelas contemporáneas europeas, se daba el trabajo de tratar de comprender otra cosa que el estrato de la "realidad fielmente retratada" dentro del mundo de alusiones ambiguas que es una novela: era un ambiente bien intencionado, sin duda, con una o dos voces capaces de señalar cosas distintas que generalmente se resolvían en la chismografía de polémicas periodísticas muy personalizadas; pero en esencia un ambiente con poca cabida y tolerancia para actitudes literarias contradictorias o aparentemente marginales, un mundo sin variedad de gustos y posibilidades. Así, la crítica chilena fue casi unánime al alabar la "realidad" con que yo retrataba "la decadencia de la clase alta", ya que para gran parte de los lectores ésa era mi meta, mi fin y toda mi intención. Fuera de algunas excepciones que han percibido algo más allá de esa superficie en mis libros, la crítica chilena en general ha seguido alabando el mismo estrato de realismo que alabó en mi primera novela, aunque en las últimas el plano de lo real esté reducido a un mínimo y la "intención crítica" sea inexistente.

También se alabó mucho la naturalidad y la espontaneidad del estilo leve, transparente de esta primera novela, estilo que no se interponía entre el autor y el lector. Alabaron lo naturalmente comprobable que era

todo en *Coronación*, lo familiar, lo cotidiano, lo fidedigno, los diálogos que reproducían con una sencillez "casi fotográfica" el habla de las distintas clases sociales, todo tan sencillo, tan natural, salvo, claro, aquella última escena esperpéntica que a muy pocos les gustó, y que fue considerada en general como una exageración de mal gusto en que jamás hubiera incurrido un González Vera, por ejemplo: era imperativo ajustarse estrictamente a las medidas clásicas. Una lectora de gran categoría, después de leer la primera parte de *Coronación*, que de veras es muy sencilla y natural, llamó por teléfono a Manuel Rojas para decirle: "Estoy leyendo la mejor novela que se ha escrito en Chile." Varios días después, al entrar en la segunda parte y sobre todo al llegar al final, le telefoneó de nuevo y le dijo: "Me equivoqué. No es la mejor novela chilena como parecía que iba a ser." La libertad de la última escena, el episodio de Omsk, la hicieron considerarla "pretenciosa", poco sencilla, y para el gusto chileno no hay peor anatema que no ser "sencillo".

A pesar de que gran parte de *Coronación* está escrita bajo la presión de estos cánones de sencillez, verosimilitud, crítica social, ironía, que la hacen caer dentro de un tipo de novela intimista, muy característicamente chilena, por aquella época yo ya había tenido alguna vislumbre de que estas cualidades del gusto nacional no eran la única vara con que se mide la excelencia; que al contrario, lo barroco, lo retorcido, lo excesivo, podía ampliar las posibilidades de la novela.

Cuando yo estaba en Isla Negra en 1957 terminando *Coronación*, regresó de Caracas el músico Juan Orrego Salas con la noticia de una gran novela que, según contó, había escrito un musicólogo y estaba teniendo mucha repercusión en el ámbito del Caribe: *Los pasos perdidos*, de Alejo Carpentier. Devoré esta novela con una gran mascada, leyendo día y noche sin parar y luego la releí mientras rehacía mi propia novela. Quizá, aunque de manera muy remota, esta admirable contradicción a las medidas del gusto que me encerraba haya hecho posible la

modesta libertad con que traté la última parte de *Coronación*, cuyo estilo pareció caer, entonces, tan fuera del gusto chileno. Creo que encaramándome en *Los pasos perdidos*, por primera vez me asomé por encima de las barreras de la sencillez y del realismo como destino único de nuestra literatura —había gozado con que no fuera el destino de otras, pero ahora estaba en terreno propio—, para atisbar no sólo una amplitud mucho mayor sino que dimensiones no totalmente fuera de alcance.

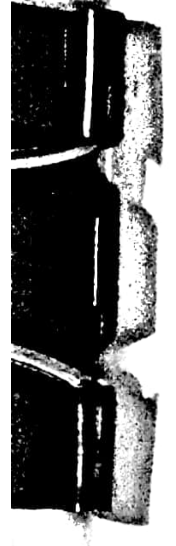
Asfixiado dentro de mi medio chileno, insatisfecho con las limitaciones que se me iban imponiendo, seis meses después que apareció *Coronación* decidí, sin un cobre en el bolsillo, emprender un periplo por América con el propósito de conocer lo que sucedía más allá de mi país. Reuní unos cuantos pesos para pagar mi pasaje en tren transandino hasta Buenos Aires, y allí misiá Raquel Lyon de Maza —casada con el embajador de Chile— consiguió que la Sociedad Argentina de Escritores me alojara gratis en un cuarto medio derruido en la parte de atrás de la vieja casona colonial de la Sociedad Argentina de Escritores, mientras yo buscaba y encontraba trabajo. Fue en ese cuartito donde leí a Borges por primera vez y quedé deslumbrado: bajo su influencia inmediata escribí un cuento horroroso —que nada tiene que ver con Borges y que no he incluido en ninguna de las antologías de mis cuentos "completos"—, lo vendí a la revista *América* en setenta y cinco dólares que me vinieron de perillas en mi precaria situación, y se lo dediqué a esa pintora chilena que causó la zambullida de Beatriz Guido, y con la que después me casé: María Pilar Serrano. Conocí a Pepe Bianco, cuya inteligencia me pareció no sólo prodigiosa sino de una especie totalmente distinta a todo lo que se producía al otro lado de la cordillera; a Elvira Orphée que, inconcebible y mágicamente, era amiga personal de Italo Calvino y de Elsa Morante, dos escritores que yo admiraba; a Augusto Roa Bastos, solitario y exiliado; a los escritores de extrema izquierda que acudían a casa de Bernardo Kordon y su



mujer chilena; a los escritores católicos de la revista *Señales*. Quizá todo esto no era, necesariamente, "mejor" que lo chileno; pero sí distinto y más variado, y eso era importante para mí en ese momento. Una tarde inolvidable, Pipina Moreno Hueyo de Diehl Ayerza (el rosario de apellidos es necesario para identificar a una porteña de cepa), me llevó con Borges a conocer a las bisnietas —o sobrinas bisnietas— de Hernández, unas encantadoras señoritas solteras de cierta edad, probablemente profesoras, que vivían modestamente en un piso del barrio Belgrano. Se rumoreaba en Buenos Aires que una de estas señoritas era médium y estaba en comunicación con el autor de *Martín Fierro*, lo que tenía enloquecido a Borges. Nos sentamos, los cinco, alrededor de la mesa redonda cubierta con un tapete bordado de flores por una de las señoritas, iluminados por una luz baja que nos aislaba dentro de su rayo y su silencio, y con las manos sobre la mesa esperamos el instante místico en que Hernández se manifestara. Pero permaneció mudo. Y mientras esperábamos estáticos, la voz lenta, hesitante de Jorge Luis Borges comenzó a recitar estrofas de *Martín Fierro* —incluso algunas variantes que él conocía— como si sus ojos ciegos estuvieran viendo a Hernández, prócer y peludo, aparecido en la habitación para entregar a Borges poemas que la vida no le dio tiempo para ejecutar. Pero fue inútil. Hernández no habló ni apareció, y sus descendientes nos ofrecieron un vinito tan dulce, acompañado de pasteles aún más dulces, que tuvimos que marcharnos de prisa.

Leí mucho, de todo, entusiasta e indiscriminadamente, durante los dos años que permanecí allí: a Dalmiro Sáenz, a Arlt (se habían adueñado de él los escritores antiborgianos; los borgianos no habían descubierto aún a Macedonio para hacerle frente), a Norah Lange, a David Viñas, la primera novela de Sarita Gallardo, *El túnel*, novelas de todas clases con tal que estuvieran recién salidas de las prensas, novelas escritas en inglés por elegantes señoras con sombrero, novelas de musculosos

escritores de pelo en pecho que creían haber inventado la puñalada y el tango, a Murena, a los del semillero de Victoria Ocampo, a Bioy Casares, a Silvina Bullrich, a Mujica Láinez, a Manauta... interminable cantidad de personajes, interminable cantidad de novelas recientes y frescas, de calidades inmensamente distintas, obedeciendo a gustos y a consignas antagónicos, comentadas en bulliciosas cenas en el Edelweiss con fotógrafos, pintores, psicoanalistas, o en íntimas cenas en el Adam Justo antes de tomar el último tren para Belgrano. Pasé un tiempo en la estancia de Margarita Aguirre —mi amiga de toda la vida, casada entonces con un señorón argentino— escribiendo una serie de cuentos, casi todos malogrados menos los que después aparecieron en *El charleston.* Rosa Chacel dio a conocer *Coronación* desde las páginas de *Sur*. Me había evadido de la jaula, y aunque volví a vivir en Chile, creo que después de este viaje a Buenos Aires mi visión literaria cambió definitivamente.



Sé muy bien el desprestigio que tienen ante los ojos de los intelectuales los congresos literarios, los juegos florales, las mesas redondas, las reuniones y similares actividades un tanto subdesarrolladas. Pero resulta que para mí siempre han resultado estimulantes y productivas —desde aquellas primeras inolvidables Jornadas del Cuento en que Enrique Lafourcade lanzó a la generación del 50—, de modo que Dios me guarde de tener la consabida actitud *blasé* frente a ellos. En nuestro mundo subdesarrollado —todavía no era el "mundo en vías de desarrollo", o "el tercer mundo"— era necesario echar mano de cualquier estímulo para no permanecer estancado. Así, quiero situar el crecimiento de mi conciencia de lo que estaba sucediendo y lo que podía suceder en la novela hispanoamericana, a partir de mi brusco cambio de perspectiva debido a mi permanencia en Buenos Aires (1958-1960), para culminar y aclararse en el Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción, Chile, en 1962 (que organizó Gonzalo Rojas cuándo David Stitchkin era rector), en el que intervinieron entre mu-

chos otros, Pablo Neruda, José María Arguedas, José Miguel Oviedo, Augusto Roa Bastos, Pepe Bianco, Carlos Fuentes, Claribel Alegría, Alejo Carpentier, fuera de un premio Nobel, profesores, orfebres, pintores y un nutrido equipo de escritores chilenos. Todo fue muy internacional y moderno —con intérpretes simultáneos y todo—, una especie de gran carnaval de intelectuales, con *picnics*, baños de mar, exposiciones, *flirts* y comidas. Durante las sesiones de trabajo los temas fueron muchos y muy variados, y las ponencias fluctuaron entre la más inocua, hasta la deslumbrante ponencia de Pepe Bianco. Pero quiero subrayar aquí —y por eso traigo a colación este Congreso de Intelectuales— que el tema sobre el cual se volvía y se volvía, y que predominó en forma clara, fue la queja general de que los latinoamericanos conocíamos perfectamente las literaturas europeas y la norteamericana, además de las de nuestros propios países, pero que, incomunicados por la falta de medios para hacerlo y por el egoísmo y la miopía de las editoriales y los medios de difusión, ignorábamos casi completamente las literaturas contemporáneas de los demás países del continente. Se habló sobre todo del aislamiento del escritor en nuestro medio y de su falta de contactos culturales: recuerdo el espectacular abrazo, durante los debates, de Thiago de Melo, ataviado con un largo poncho rojo, con José María Arguedas respondiéndole en quechua, para lograr de este modo y rodeados de los aplausos de la concurrencia, el acercamiento que no se lograba por medio de la literatura. Hablamos de organizar conferencias y coloquios, de fundar editoriales que publicaran todo lo meritorio que se presentara en el continente, planeamos revistas y distribuidoras de libros: todo esto partiendo de la base, por supuesto, de que nada podía organizarse con un criterio comercial, no sólo porque lo comercial siempre tiene connotaciones de impureza, sino más que nada porque nos parecía tan imposible que hubiera una "demanda" real para lo que producíamos, y todos estábamos seguros de que nada se podía hacer si

no funcionaba en forma subvencionada por alguien, por algo... Comentamos duramente a nuestros críticos cegatones que no se atrevían a difundir los valores nuevos y hubo una protesta general porque en las librerías de Bogotá, por ejemplo, o de Santiago, era fácil conseguir una obra de Mauriac o de Steinbeck, pero imposible conseguir algo de Arguedas o de Fuentes: en fin, estábamos descubriendo la pólvora, pero la pólvora había que descubrirla. Sobre todo si agrego aquí, como curioso comentario, que durante ese Congreso de Intelectuales de Concepción en el año 1962 (hace exactamente diez años), apenas se mencionaron los nombres de Sábato, Cortázar, Borges, Onetti, García Márquez, Vargas Llosa (publicó su primera novela ese año), ni Rulfo. Eran casi desconocidos o marginados hace diez años. El *boom* no había comenzado.

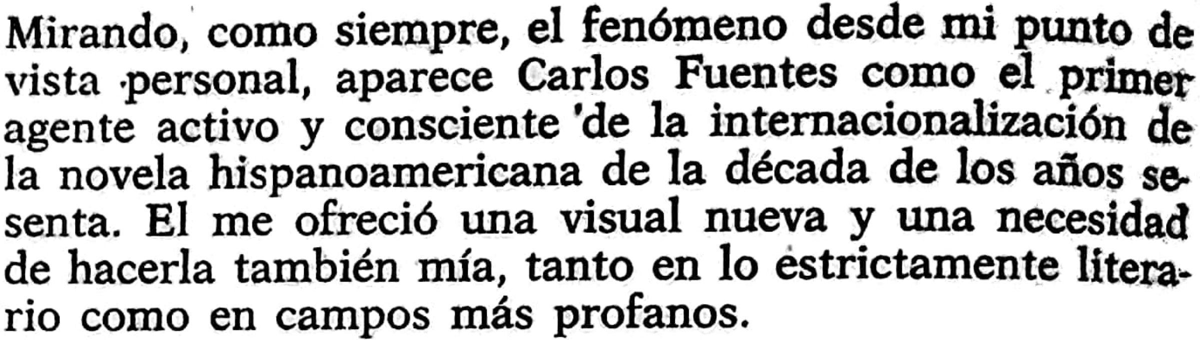
Desde la perspectiva de hoy parece no sólo increíble la protesta de aislamiento y de falta de difusión que dominó en ese Congreso, sino que algunas de las obras reconocidas más tarde como integrantes básicos o determinantes del *boom*, si es que el *boom* existe —varias novelas de Onetti, los cuentos de Borges y de Cortázar, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, las primeras cosas de García Márquez— ya estuvieran publicadas por esas fechas. La verdad era que resultaba imposible adquirirlas fuera de cada país, que premios y rencillas nacionales falseaban una perspectiva más universal de modo que poquísimas personas habían oído nombrar a estos autores, cuyas obras permanecían prisioneras dentro de una capilla o dentro de sus fronteras geográficas.

De más está decir que no se tomó absolutamente ninguna de las iniciativas propuestas y discutidas durante el Congreso de Intelectuales de Concepción de 1962. Pero por lo menos en lo que se refiere a mi experiencia, trazó una línea clarísima que me dio el pase para atreverme a pensar literariamente ya no en términos de lo "nuestro" en cuanto a lo chileno, sino de lo "nuestro" en cuanto a que lo mío y lo chileno podía, y tenía, que



interesar a los millones y millones de lectores que componen el ámbito del habla castellana, y rompiendo las fronteras tan claramente marcadas, inventar un idioma más amplio y más internacional.

III



Mirando, como siempre, el fenómeno desde mi punto de vista personal, aparece Carlos Fuentes como el primer agente activo y consciente de la internacionalización de la novela hispanoamericana de la década de los años sesenta. El me ofreció una visual nueva y una necesidad de hacerla también mía, tanto en lo estrictamente literario como en campos más profanos.

Un año antes del Congreso de Intelectuales de Concepción había caído en mis manos una novela llamada *La región más transparente,* del mexicano Carlos Fuentes. Al leerla, la literatura adquirió otra dimensión, porque me arrancó bruscamente de la estética en que, pese a Buenos Aires, todavía estaba clavado. Tanto que, en lo puramente personal, creo que fue este trauma —arrancarme de mi estética casera para plantarme en una estética más amplia—, lo que me incapacitó durante tantos años para terminar *El obsceno pájaro de la noche,* por entonces ya concebido y quizá comenzado: simplemente por el terror a no ser capaz de cumplir exigencias literarias que entonces se me planteaban como tan superiores a las del ámbito al que me había habituado a creer que era el mío.

Es posible que *La región más transparente* no sea la mejor novela de Carlos Fuentes. *La muerte de Artemio Cruz, Aura* y las novelas posteriores han cambiado la óptica con que vuelvo a encontrarme con su primera novela. Pero fuera de sus infinitas cualidades —la famosa ambición totalizadora, por ejemplo, y la fuerza lírica



que la distinguen—, es necesario notar que pertenece a una estirpe de libros profundamente latinoamericana: a la de los que conscientemente se adjudican la tarea de escarbar debajo de la superficie de nuestras ciudades y nuestras naciones para desentrañar su esencia, su alma. ¿Qué es ser mexicano, limeño, argentino? Pocos escritores de hoy se dan el trabajo de preguntarse qué es ser inglés, francés, italiano, y si lo hacen, escasas personas no especializadas dan importancia a esos libros. Las milenarias tradiciones culturales de esas razas, con su sucesiva carga de afirmaciones y negaciones formando una cadena de eslabones ininterrumpidos, contestan a esas preguntas con las diferentes tentativas de poemas épicos, líricos, pastorales, con novelas, con sistemas filosóficos, con ensayos y con cuentos. Pero en los países recién nacidos de nuestro mundo americano, carentes de un cuerpo cultural propio cuya dialéctica, a través de los siglos, haya ido dibujando sus fisonomías nítidas en términos y formas comprensibles para el mundo de la cultura occidental contemporánea, existe una serie de libros que aspiran a servir de atajos para llegar lo más pronto posible a una conciencia de lo que, en los diversos países, es lo nacional. Me refiero a libros de tan distintas categorías literarias como *Radiografía de la pampa* de Ezequiel Martínez Estrada y *Chile o una loca geografía* de Benjamín Subercaseaux; como *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz y *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy. La actitud revelada en estos libros, su angustiada curiosidad adolescente por contemplarse desnudo en el espejo para conocerse de una vez por todas y lograr crecer, pasó del ensayo a la literatura de imaginación convertida en obras como *Montevideanos* de Mario Benedetti y *Adán Buenosayres* de Leopoldo Marechal, como *La bahía del silencio* de Eduardo Mallea, y *La región más transparente* de Carlos Fuentes, la más interesante y compleja de todas, la más pertinente, la que culmina el ciclo.

Quizá el mayor deslumbramiento que provocó en mí la lectura de *La región más transparente* fue su *no* acep-

tación de una realidad mexicana unívoca; fue su rechazo —y su utilización literaria— de lo espurio, de las apariencias. Su actitud no era la de documentación, como la de los novelistas que en mi ambiente me ceñían, sino de indagación: preguntas, no respuestas. Y la excelencia de *La región más transparente* era que esa indagación no tenía nada de discursivo, sino que al contrario estaba profundamente plantada en la carne misma de la novela. La definición de Mario Vargas Llosa del escritor como exorcisador de sus propios demonios vale en cuanto el escritor no conoce esos demonios al comenzar a escribir y por lo tanto es incapaz de postularlo; pero puede cometer el acto mágico —por algo la palabra exorcizar— de utilizar su propio yo, implacablemente empeñado en inventar un idioma, una forma con el fin de efectuar el acto de hechicería de hacer una literatura que *no aclare nada*, que no explique, sino que sea ella misma pregunta y respuesta, indagación y resultado, verdugo y víctima, disfraz y disfrazado. En relación con esto, es verdad, la mirada de Carlos Fuentes se dirigía en *La región más transparente* hacia afuera, hacia la sociedad y sus problemas, hacia la historia y la antropología; pero por otro lado, en una aventura existencial del autor en busca de sí mismo, la mirada se vierte también hacia adentro, hacia el individuo que está mirando y escribiendo y a la vez haciendo la crítica de su propia mirada y de su propia escritura. Aquí es donde cabe la gran diferencia entre Carlos Fuentes y John Dos Passos: si me viera apurado para comparar *La región más transparente* con la novela de algún yanqui, elegiría, más bien —por la exaltación del yo lírico que le confiere deformidad, ambigüedad, temperatura, a estas novelas que de otra manera quedarían ancladas en el realismo— a Thomas Wolfe y su desordenada tetralogía que culmina con *You can't go home again*, por su exuberancia y juventud. Es el idioma, descubierto por la elevada temperatura novelística conferida por un yo exagerado, lo que toma sin duda el papel protagónico. Y por esto mismo tampoco puedo comparar a



Fuentes, como se ha hecho, con los novelistas germanos de entreguerras: ni con *Los demonios* de Heimito von Doderer, ni con *Los sonámbulos* de Herman Broch, ni con *Los Buddenbrooks* de Thomas Mann, ni con *El hombre sin atributos* de Robert Musil, que sé que Fuentes conoce y admira... o admiraba. Estos son intelectuales que postulan sus demonios antes de comenzar a escribir; Fuentes, en cambio, en *La región más transparente*, se regodea en el goce de sentirlos rondando, se confunde con ellos, y lejos de postularlos les pregunta a veces a gritos cuáles son sus nombres.

Al comenzar a leer *La región más transparente*, el lirismo recargado y barroco casi me hizo sentir un poco de alepore, como si alguien se estuviera desvistiendo en público: en Chile, país ordenado e irónico, donde sólo Neruda tiene licencia —y quizá verdadera capacidad— para ejecutar vuelos líricos que no causen risa al cabo de unos cuantos años, el desenfreno lírico parecía acotado para maduronas poetisas tropicaloides que habían sufrido mucho y que confundían sus suspiros con sus prosas poemáticas: era, en general, considerado como un clisé pretencioso y cursi. Pero he aquí que Carlos Fuentes se me presentaba con un lirismo viril y personal, mechado con palabrotas y pleonasmos y barbarismos, que lejos de levantar el último velo sobre un alma delicuescente, era más bien la bandera literaria que tomaba posesión de nuestra barroca impureza americana en un poderoso intento de síntesis.

El dogma chileno de la necesidad de un lenguaje transparente y limpio en que se encarna nuestra ironía a lo Nicanor Parra fue lo primero que se derrumbó cuando leí la novela de Carlos Fuentes. Es verdad que yo ya había leído a Joyce y a Lawrence, a Faulkner y a Thomas Wolfe, y por lo tanto sabía que se pueden hacer muchas cosas con el lenguaje, que las miras de una novela no tienen por qué estar circunscritas a las de un Tolstói si uno no es Tolstói: "Describe tu aldea y describirás el mundo", era casi el único dogma que, mal entendido, se apli-

caba en Chile. Pero Carlos Fuentes, que era un hombre más o menos de mi edad, hispanoamericano, un ser muy próximo y muy paralelo, determinado por circunstancias bastante parecidas a las mías, se atrevía a echar por tierra este dogma sagrado.

Pero el hecho de que el lirismo de Carlos Fuentes estuviera encaminado a una búsqueda, a una síntesis deseada pero nunca formulada, o más bien formulada de cien maneras contradictorias, significaba que en su novela lo intelectual tenía gran importancia. Y lo intelectual —equiparado en mi mundo literario con "frío", con "desdeñoso", con "aristocrático", pero jamás con "inteligente"— estaba tan vedado como el lirismo en la novela chilena de mi tiempo. Decir que había un componente intelectual de importancia en una novela era un anatema que permitía tildarla inmediatamente de pretenciosa. Y en Chile, país pobre, orgulloso, igualitario, legalista, el peor pecado es parecer pretencioso, así como la mayor virtud es la sencillez.

Sin embargo, *La región más transparente*, que era lírica y además intelectual, no era pretenciosa; era más bien ambiciosa, lo que es muy distinto: no proponía el microcosmos de la aldea tolstoiana descrita por uno de sus habitantes, sino al contrario, proponía una cosmovisión que abarcaba todas las clases sociales, el panorama mexicano en su presente y su pasado y sus mitos y sus luchas, su actualidad nacida de la pugna de lo español con lo indio, de lo mestizo con lo yanqui, del cura católico vestido de negro con los esplendorosos sacerdotes de las viejas religiones sangrientas, era la antropología y el conocimiento de la política de ayer y de hoy examinando la supervivencia de las trescientas sesenta y cinco iglesias de Cholula construidas sobre trescientos sesenta y cinco santuarios aztecas, y sus relaciones con la música popular y con el colorido, las razas, las revoluciones, la agricultura, los héroes, los traidores. . . síntesis hecha, no como hasta ahora, *antes* de que el escritor se pusiera a escribir, sino sobre la inmediatez de la página

misma; lo incluía todo en un fresco abigarrado que muchas veces parecía inconexo porque no obedecía a las aceptadas leyes de la composición. La *unidad* dentro de la novela había sido para mí un concepto sagrado: recuerdo que entre los de mi generación en Chile, los adjetivos laudatorios máximos eran decir que tal o cual novela era "redonda", o "cerrada". No se tenía noticia de que Umberto Eco, en 1962, había publicado *Opera aperta*. Y esta admirable novela de Carlos Fuentes nada tenía de cerrada ni de sencilla, ni de documental, sino que era, al contrario, una síntesis, una inclusión de todas las bastardías de raza y de gusto y de lenguaje y de forma: primaba lo artificial sobre lo natural, y la imaginación sojuzgaba al realismo sin obedecer a unidades prenovelísticas de ningún orden, sino que a una potente óptica personal.

Era claro que el molde de la novela tal como yo la conocía, y sobre todo tal como yo la sentía a mi alcance, ya no podía seguir sirviéndome después de leer *La región más transparente*. Incluso la revelación que tuve al leer *Los pasos perdidos* me dejó de parecer viva. Me di cuenta de que esa novela de Carpentier, seductora y riquísima como me pareció al leerla, no era suficiente, no pertenecía al ámbito trazado por Carlos Fuentes, aunque en este mismo se pudieran señalar influencias de Carpentier: de alguna manera, en *Los pasos perdidos*, todas las reglas del viejo juego novelístico seguían con fuerza, la unidad imperaba, y la narración, ese andamiaje de la novela que es necesario destruir para dejar las líneas del edificio literario al descubierto, seguía teniendo primacía, sin ser sometido, como en *La región más transparente*, al continuo bombardeo inquisitivo de otras maneras en que es posible novelar. El idioma de Carpentier, sobre todo, abrumadoramente engalanado, permanecía siendo cuestión de "estilo", y no rompía de veras con algo anterior: era, más bien, la revisión de la retórica de siempre hecha con una lupa muy personal, pero nunca apartándose verdaderamente del modernismo. Esto no era en

absoluto lo que Carlos Fuentes estaba haciendo, ya que su idioma no podía reducirse a problemas de "estilo", y su tentativa sobrepasaba, me parecía a mí, por su audacia y su novedad, todo lo de Alejo Carpentier.

Esta conciencia de que alguien de mi mundo y de mi generación había escrito una novela de tal libertad formal que hizo estallar todas mis leyes, fue el primer estímulo real que recibí, de escritor a escritor. Mis abundantes lecturas de novelas de todas partes, mi estudio con cierta profundidad de autores como Henry James (gusto adquirido en la Universidad de Princeton y jamás abandonado), Marcel Proust, Faulkner, me aportaron entusiasmo y cierta medida de sabiduría técnica, de teoría; pero siempre ejercieron una influencia a nivel de conocimiento, no irrumpieron en mi mundo, hermanándose conmigo para que al competir con ellas tratara de emularlas. Mi lectura de *La región más transparente* fue todo lo contrario: fue un impulso vital, un incentivo feroz para mi vida de escritor, el acicate de la envidia, de la necesidad de emular, que mezclados con el asombro y la admiración, airearon mi cerrada casa. Quizá mi chilenidad temperamental, crítica e irónica, quizá mi habituación a un ámbito de cierta medida, me permitió tener los ojos abiertos para percibir que sería absurdo intentar una *Región más transparente* a la chilena, ya que mi mundo nacional, o por lo menos mi visión y mi entendimiento de ese mundo, no se prestaba para ello. Por lo demás, mi entusiasmo con la lectura de esta novela no me impidió darme cuenta que se relacionaba con los vociferantes murales de Rivera, Orozco y Siqueiros en cierta orientación pedagógica, que en sus momentos más débiles avanza hasta el primer plano y peligrosamente amenaza transformarlo todo en una alegoría más empeñada en señalar cosas afuera de la novela que en la novela misma.

Se anunció en la prensa chilena que Carlos Fuentes asistiría al Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción de 1962. Me parecía increíble que yo, tam-

bién invitado entre una legión de escritores chilenos a participar en este encuentro, iba a tener oportunidad de conocerlo. Perdí un poco mi natural reticencia, y averiguando la hora de llegada de su avión, como un *fan* cualquiera, me puse mi ejemplar de *La región más transparente* debajo del brazo para llevarlo al aeropuerto con el fin de que el autor me lo firmara. Al verlo bajar del avión me acerqué a pedirle un autógrafo. Fernando Alegría, que venía desde su universidad yanqui a participar en este Congreso, me presentó a Fuentes, que me dijo:

—¿Tú eres Pepe Donoso?

—. . .

—Tú no te acuerdas, pero estuvimos juntos en el colegio, en "El Grange", cuando mi padre era diplomático aquí en Santiago. Yo estaba varios cursos más abajo que tú y por eso no te acuerdas de mí. He visto *Coronación* en casa de Joaquín Díez-Canedo, pero sólo la he hojeado. Me interesa mucho leerla pero no la he podido conseguir. Me tienes que dar un ejemplar.

Nos hicimos amigos. Hablaba inglés y francés a la perfección. Había leído todas las novelas —incluso a Henry James, cuyo nombre todavía no había sonado en las soledades de América del Sur, y visto todos los cuadros, todas las películas en todas las capitales del mundo. No tenía la enojosa arrogancia de pretender ser *un sencillo hijo del pueblo,* como más o menos se usaba entre los intelectuales chilenos de esos años, sino que asumía con desenfado su papel de individuo y de intelectual, uniendo lo político con lo social y lo estético, y siendo, además, un elegante y un refinado que no temía parecerlo. Recuerdo que en el Congreso de Intelectuales de Concepción, cuando se subió a la tarima para hablar, las dos hijitas de Ester Matte-Alessandri, que no tendrían más de siete y ocho años y estaban sentadas justo delante de mí, no dejaban de comentar en voz bastante alta —que me impidió oír la primera parte de la ponencia de Fuentes— lo apuesto que les parecía. Vestía con riqueza y era fácil darse cuenta que le importaba su ropa: hay que

acordarse que estoy hablando de una época pre-Carnaby Street, pre-mod, cuando los hombres y para qué decir los intelectuales hispanoamericanos, no podían, no debían darle importancia a algo tan frívolo y burgués como la elegancia o la imaginación o la audacia en el atuendo, ya que sobre todo si se estaba en la posición política de Fuentes esta frivolidad evidentemente resultaba irreconciliable con las altas y duras misiones que había que cumplir.

En este sentido lo más importante que Carlos Fuentes me dijo durante el viaje en tren a Concepción fue que, después de la revolución cubana, él ya no consentía hablar en público más que de política, jamás de literatura; que en Latinoamérica ambas eran inseparables y que ahora Latinoamérica sólo podía mirar hacia Cuba. Su entusiasmo por la figura de Fidel Castro en esa primera etapa, su fe en la revolución, enardeció a todo el Congreso de Intelectuales, que a raíz de su presencia quedó fuertemente politizado, la infinidad de escritores de todos los países del continente manifestó casi con unanimidad su adhesión a la causa cubana. Creo que esta fe y unanimidad política —o casi unanimidad— fue entonces, y siguió siendo, hasta que estalló el asunto Padilla en 1971, uno de los grandes factores en la internacionalización de la novela hispanoamericana, unificando miras y metas, proporcionando una estructura ideológica de la cual se podía estar más o menos cerca y dando por un tiempo la sensación de coherencia continental. Entre los escritores ha existido frente a la revolución cubana una variedad de actitudes: desde mi propia congénita tibieza política, hasta el compromiso total de Carlos Fuentes, y más tarde, el de Vargas Llosa. Algunas actitudes han variado con los años: un diplomático cubano que representaba al gobierno revolucionario en Bélgica, Guillermo Cabrera Infante, al comienzo incondicionalmente favorable a la revolución, pasó a ser crítico, y luego negador; y la posición de Julio Cortázar, que de simpatizante pasivo pasó a ser activísimo. Y así como en el

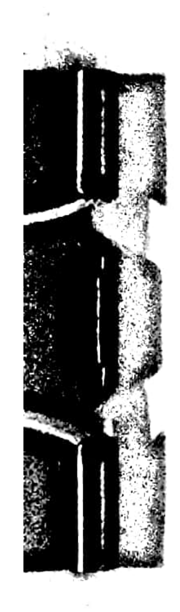


Congreso de Intelectuales de Concepción experimenté por primera vez esa repentina y poderosa marea de simpatía por una causa política que unificaba el continente y a todos sus escritores, así también el caso Padilla marcó un fin de esa unidad al sacrificar las lealtades y los trabajos de todo un decenio, disolviendo esa fantasía de no estar relegados en nuestras pequeñas luchas nacionales, como antes de 1960. Creo que si en algo tuvo unidad casi completa el *boom* —aceptando la variedad de matices—, fue en la fe primera en la causa de la revolución cubana; creo que la desilusión producida por el caso Padilla la desbarató, y desbarató la unidad del *boom*.

Sin duda fueron Pablo Neruda y Carlos Fuentes los que le dieron el tono a ese, para mí, histórico Congreso de Intelectuales de Concepción. Era tan vivo el entusiasmo y la fe en Cuba en ese momento, que entre el chileno y el mexicano convencieron a Alejo Carpentier —que, al contrario de los altisonantes pronunciamientos de los demás, se definió a sí mismo como "un estudioso de la literatura y de la música"—, que no leyera la ponencia que tenía preparada, *Elementos mágicos en la literatura del Caribe,* sino que en su lugar improvisara algo bastante soso sobre las reformas educacionales de Fidel Castro, que entonces pareció más pertinente. Pablo Neruda, ataviado con una camisa de seda negra brillosa traída de China, en un estadio abierto, junto a una cascada, leyó versos dedicados a la belleza de Matilde, su mujer, y a Cuba. Nilda Núñez del Prado, Guayasamín, Pepe Bianco, escritores chilenos, poetas de todas partes, cada uno tomó posición, si no en público, ciertamente en privado, en relación a Cuba. Y en una batalla de violencia memorable, cuando el profesor yanqui de Historia de América Latina en la Universidad de Columbia, Frank Tannenbaum, intentó montar el numerito proteccionista y pintoresquista de las relaciones de los Estados Unidos con América Latina, Carlos Fuentes lo barrió de la tarima con una brillante perorata erizada de datos, fechas, estadísticas, cifras de producción, citas de documentos

públicos y de conversaciones privadas, que entre la risa de la concurrencia dejaron tartamudeante y avergonzado al yanqui, probando definitivamente la política de intervención y de abuso de su país en América Latina. Al dispersarse en Santiago el Congreso de Intelectuales, la temperatura literaria había cambiado y subido muchísimo, las reglas y el auditorio iban a ser otros y uno iba a fijarlos. Fuentes me pidió que le regalara *Coronación* para llevárselo. Lo hice encantado.

Sin embargo, durante el año que siguió al Congreso de Intelectuales de Concepción, y a pesar de un buen pero no nutrido carteo con Fuentes, mi entusiasmo con respecto a la realización de todo lo que el Congreso me había sugerido se fue enfriando. Sentí que se iban publicando novelas demasiado grandes y brillantes y que yo iba quedándome atrás: apareció *La muerte de Artemio Cruz*, con la que Fuentes volvió a deslumbrarme; leí *Sobre héroes y tumbas*, con la que Ernesto Sábato salía triunfalmente de la seca que sus enemigos, en Buenos Aires, auguraban que duraría para siempre; leí *Los premios*, y al año siguiente *Rayuela*, de Julio Cortázar, conocido como un autor de cuentos a quien en casa de Eduardo Jonquieres en Belgrano y en poquísimos otros sitios, se le tenía levantado un altar de admiración. Sin embargo, recibí una generosa carta de Carlos Fuentes en que manifestó su entusiasmo por mi novela: "Encuentro *absurdo* que esta novela no se conozca más y que no se haya traducido. Mandásela a mi agente literario en Nueva York, Carl D. Brandt, y yo le escribiré para ver qué puede hacer por ella".



La admiración de Fuentes me halagó y me estimuló. Así como él, durante nuestro viaje en tren a Concepción, me contó que quería escribir una trilogía balzaciana iniciada con *Las buenas conciencias*, yo le conté el núcleo de lo que muchos años después se transformaría en *El obsceno pájaro de la noche*, que me hizo sentirme hasta cierto punto equiparable a Carlos Fuentes. Pero... esto de hablar de traducciones... de agentes literarios en

Nueva York... bueno, eran cosas desproporcionadas, impensables. Fuentes se equivocaba, esas cosas no les pasaban a los escritores chilenos, no me podían pasar a mí, que al fin y al cabo no había escrito más que una novela sobre mi abuela arteriosclerótica y sus criadas igualmente arterioscleróticas, y sobre el tío de un amigo, en Chile, el país más remoto y más estático del continente. A pesar de que mi mujer me urgía, no hice lo que Fuentes me pidió: que mandara ejemplares a Carl D. Brandt, de Nueva York, y a críticos ingleses, polacos, rusos. No hice nada. Lo que Fuentes pretendía era imposible. Pero sin que yo lo supiera, mi mujer, que entonces trabajaba en la sección cultural de la Embajada del Brasil, hizo por su cuenta y escondida de mí los paquetes con los gruesos volúmenes amarillos, y gastándose el presupuesto de una semana de calefacción en el franqueo aéreo, expidió no sé cuántos ejemplares.

De modo que cuando varios meses más tarde Carlos Fuentes me llamó por teléfono desde México —estoy oyendo su voz: "Felicitaciones, mano, te toma Alfred Knopf, la editorial gringa más importante..."— me pareció increíble, algo que sólo podía ser una broma cruel. Pero no era: no sólo por el estímulo literario de sus primeras novelas, sino también por su generosidad en forma de admiración y de ayuda, Carlos Fuentes ha sido uno de los factores precipitantes del *boom;* para bien o para mal, su nombre anda unido tanto con su realidad como con la leyenda de su *mafia* y su farándula.

IV



Uno de los axiomas que alimentan la envidia de los "enemigos" del *boom,* es la fantasía de que sus componentes principales llevan lujosas vidas ociosas, gracias a sus "pingües" derechos de autor, en las capitales más fascinantes del mundo, viajando en *jet* desde Via Veneto a Madison Avenue y a St. Germain-des-Prés; y que las tiradas y el éxito de las traducciones de sus libros en los Estados Unidos y más allá del Atlántico asombran al mundo entero.

Como todo lo que es fruto de la paranoia, esta visión dorada del éxito de los novelistas latinoamericanos —el absurdo carnaval que la leyenda ha anexado a una realidad mucho más seria pero con muchísimo menos brillo—, es, claro, totalmente equivocada. Fuera de García Márquez, con su fabuloso *Cien años de soledad,* no creo que los derechos de autor de ningún novelista hispanoamericano puedan, con justicia, llamarse "pingües". Al contrario, la vida de los escritores del *boom* es y ha sido bastante difícil, y la lucha mayor es para robarle al trabajo que permite una subsistencia modesta, algunas horas para escribir. El mismísimo García Márquez, que en México apenas sobrevivía escribiendo guiones cinematográficos, cuando *Cien años de soledad* le "maduró" adentro y estuvo listo para escribirlo, abandonó su trabajo sabiendo que él y su familia pasarían penurias, y gracias al dinero que le prestaron algunos amigos, pudo encerrarse a escribir la novela escrita en castellano que más ha dado que hablar dentro de lo que yo recuerdo. *Cien*

años de soledad se publicó en 1967: desde entonces, claro, el triunfo de bulla y escándalo de la novela de García Márquez, ha determinado el hecho de que sea la *única* novela cuyas liquidaciones puedan con justicia llamarse "pingües". Y sólo a partir de 1969 el novelista colombiano se puede dar el "lujo" de vivir donde quiere y como quiere y escribir cuando quiere, además de complacerse en imponer sus propias condiciones a los editores y a los productores de películas que lo rondan. Hay que hacer hincapié, entonces, en que sólo en *Cien años de soledad* se puede hablar de "triunfo" en un sentido popular y comercial: antes, a pesar de los éxitos proporcionalmente grandes de otros escritores del *boom*, el éxito fue más que nada literario, permaneciendo dentro de una elite, cada vez más extensa, es cierto, pero siempre elite. Es decir, que la "comercialización" a que aludió Miguel Angel Asturias en el coloquio de Salamanca en 1971, y sus declaraciones a un diario local a propósito de que los escritores del *boom* son "meros productos de la publicidad", se pueden entender sólo en relación a García Márquez y a partir de *Cien años de soledad*, porque antes la novela hispanoamericana, incluso las obras del ilustre premio Nobel, jamás han sido grandes triunfos comerciales, ni siquiera —como lo sabe muy bien el guatemalteco—, lo suficiente como para mantener una modesta independencia.

Hay que recordar, sin embargo, que esta leyenda de lujo nació de Carlos Fuentes, quien, en el primer momento del *boom* encarnó para los ojos hambrientos de los escritores de todo un continente, ese triunfo, esa fama, ese poder, aun ese "lujo" cosmopolita que desde las encerradas capitales latinoamericanas parecía imposible obtener, y que todavía les queda pegado a los escritores del *boom*. Fue el primero en manejar sus obras a través de agentes literarios, el primero en tener amistades con los escritores importantes de Europa y los Estados Unidos —James Jones le presta su piso en un distinguido hotel de la Isle-de-St. Louis; lo reciben en plan de intimi-

dad Mandiargues y William Styron—, el primero en ser considerado como un novelista de primera fila por los críticos yanquis, el primero en darse cuenta de la dimensión de lo que estaba sucediendo en la novela hispanoamericana de su generación, y generosa y civilizadamente, el primero en darlo a conocer. Su personalidad *flamboyante* tiñó y le dio carácter al fenómeno mismo visto por el creciente público. Pero aun para Fuentes, que fuera de tener entradas propias que suplementa con trabajos para editoriales y para el cine, las cosas no han sido tan fáciles como parece, ni siquiera en ese primer momento del *boom*, cuando lo encarnaba y bien podía decir: *Le boom c'est moi.* Fama, verdadera fama de novelista popular, no la ha tenido jamás fuera del ámbito del idioma castellano, a pesar de que la revista *Mademoiselle* dijera a sus lectoras: *Hâtez-vous, mesdames, connaissez Fuentes.* Cuando llegó por primera vez a la oficina de Gallimard, su editor en Francia, para pedir una entrevista con el director que acababa de comprarle una primera novela, la secretaria le preguntó su nombre y él se lo dijo. La mirada de la secretaria permaneció inquisitiva y desconcertada, como en espera de una aclaración, que Fuentes se apresuró a suministrar:

—*Je suis un romancier mexicain*...

Ante algo tan increíble la secretaria no pudo refrenar un:

—*Sans blague*...!

En cuanto a Julio Cortázar, a su "enorme prestigio internacional", a su regalada vida de escritor cosmopolita radicado hace veinte años en París —este último dato bastaría para hacer tirar piedras contra él a toda una agresiva falange de puritanos escritores que todavía sostienen que el escritor tiene obligadamente que vivir en su patria, y si no es un traidor—, hay mucho que aclarar. El fracaso de público y de crítica de *Rayuela* en Francia y en Italia ha sido una de las grandes calamidades para sus admiradores en castellano: demasiado europeo dijeron los periódicos, demasiado cosmopolita,

demasiado intelectual, este tipo de cosa la hacemos mejor nosotros, y además no es en absoluto lo que se espera de un novelista latinoamericano, como García Márquez, por ejemplo; y aun como Lezama Lima en más difícil, cuyo *Paradiso* tuvo un éxito inesperado en Francia. Es notorio, por otra parte, que durante años *Hopscotch* ha sido objeto de un *cult* entusiasta en los medios universitarios de los Estados Unidos, vale decir en uno de los pocos medios que es capaz de absorber literatura en cuanto a literatura: pero el público universitario de los Estados Unidos es inmenso, incalculable, y *Rayuela*, por lo tanto, ha tenido allá una enorme difusión. En ciertos sectores de España la cosa se divide entre cortazarianos y lezamistas, irreconciliables enemigos entre sí pese a la admiración estupendamente manifestada del argentino por el cubano, y he oído a más de un joven intelectual lezamista decir a propósito de cualquier novela que no le gusta: "Pésimo. Escribe casi tan mal como Cortázar". A pesar de eso es verdad que su éxito en castellano ha sido fenomenal. Pero esto no trae consigo el éxito económico. Cortázar trabaja en la UNESCO como traductor, vive en un piso en París, y como único "lujo" tiene una modestísima casita en la Vaucluse, donde, cuando puede, se encierra a escribir. En todo caso su "fama internacional", que es relativa, se debe más que nada al éxito popular de la película *Blow Up*, basada en su cuento *Las babas del diablo*. Dice Cortázar que estando en Teherán por una conferencia de la UNESCO, entró en un supermercado a comprar crema dental. Como es de cajón, se acercó al estante de los libros. Allí vio una edición de bolsillo de *Rayuela* en inglés, con la portada llena de señoras bastante desnudas. Entre tanto despliegue de anatomía femenina los editores habían logrado calzar la leyenda —además del nombre minúsculo del escritor y de la novela— que decía: *Love, Sex, Passion, Sin, by the author of Blow Up*.

Mario Vargas Llosa encarna el segundo momento del *boom*: el gran estallido se produjo cuando, en 1962, sien-

do todavía un muchacho de veinticuatro años, recibió el Premio Biblioteca Breve de la editorial barcelonesa Seix Barral, con lo que repentinamente y con gran tralalá, su nombre —y de paso el de la Editorial Seix Barral— se hizo popular en todo el mundo de habla castellana: *La ciudad y los perros* hizo hablar a todo un continente. Vargas Llosa, como García Márquez, como Cortázar, como a veces Fuentes, ha vivido en forma cosmopolita, al comienzo en Francia, donde escribió *La ciudad y los perros* mientras trabajaba para la Radio-Televisión Francesa, luego en Inglaterra, y hoy en Barcelona. Pero pese al estruendoso éxito de *La ciudad y los perros*, tuvo que continuar trabajando noche a noche en la Radio-Televisión Francesa, en París. Y más tarde, cuando con su mujer y sus dos hijos pequeños se trasladó a Londres para enseñar en la Universidad de esa capital, vivió en circunstancias tan estrechas, tan míseras, que su casa consistía en dos cuartos amoblados —él se encerraba en uno mientras su mujer trataba de mantener a los niños en relativo silencio para que en el cuarto contiguo Vargas Llosa pudiera concluir *Conversación en La Catedral*—, donde todo el tiempo que les dejaba libre el trabajo y el cuidado de los niños lo pasaban cazando las ratas que infestaban el piso, y cuando no estaban cazándolas, hablando de ellas: cuántas viste ayer, me parece que hay una debajo de la mesa, yo maté tres, se comieron el pan, etc. Ahora, en condiciones económicas desahogadas, y pudiendo —por el momento, ya que Vargas Llosa contempla la posibilidad de volver a la enseñanza— dedicar todo su tiempo a escribir, a veces se detiene en medio de una conversación con su mujer y después de un breve silencio meditativo manifiesta su admiración ante el hecho de no estar hablando de ratas y de su cacería, como en Londres. El éxito de las novelas de Vargas Llosa en traducción ha sido muy bueno. Einaudi, sin embargo, olvidó el original de *La casa verde* durante todo un año en un cajón antes de hacer nada con él. Rowohlt, en Alemania, no ha logrado entusiasmar al público con los li-



bros del peruano. En Estados Unidos, pese a la crítica equivocada en algunos sectores, sus libros han alcanzado ediciones de bolsillo. Y en Inglaterra *La ciudad y los perros* obtuvo la dignidad de clásico al ser publicada por Penguin Books.

Desde mi punto de vista, el tercer momento —y quizá el momento definitivo del *boom* hispanoamericano como *boom*— se alcanza con la publicación de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez. En el caso de este autor sí que se puede hablar de una infinidad de cosas "pingües": su éxito en castellano ha sido tal que su autor ha pasado a formar parte de la mitología, repercutiendo en todos los países, en casi todas las traducciones, o por lo menos ciertamente en todas las que yo conozco, y más ciertamente aún en comparación con los éxitos de crítica y de público de todos los demás novelistas que escriben en español. Edición sucede incansablemente a edición: se habla de millones de ejemplares. En los Estados Unidos figuró entre los *best-sellers*, y a pesar del monto de las liquidaciones, a pesar del inmenso prestigio que su nombre ha adquirido en los Estados Unidos, a pesar del respeto con que se trata a las reediciones de sus libros anteriores, la crítica de *Time* todavía se refiere a *Cien años de soledad* como a un libro del que "todos hablan pero no todos leen". Y es explicable: sus tiradas en los Estados Unidos, fabulosas para un latinoamericano, no se pueden comparar con las de un Leon Uris o un Mario Puzo, a los que *sí* todos leen. Gabriel García Márquez puede ahora vivir en Barcelona con un "lujo" que resultaría modestísimo en comparación con el lujo de los autores populares y los editores, de esos con palacio y yate. Una de las frases más conocidas de García Márquez es: "Todos los editores son ricos y todos los escritores son pobres. . .". Quizá el dato más curioso para medir la amplitud de su popularidad fue algo que encontré al leer la traducción al italiano de una novela pornográfica rusa: en un episodio, el protagonista masculino que encarna a la nueva Rusia corrupta y occidentalizante, un muchacho que no se niega nin-



gún placer, mientras espera a la dama con quien tiene una cita amorosa, se reclina en los cojines de su coche marca Volga, pone la radio, y abre la revista *Literatura Extranjera* para leer —como es evidente que se está leyendo en todo el mundo— una entrega más de *Cien años de soledad*.

La lista de las penurias y el abandono de los novelistas latinoamericanos podría continuarse *ad infinitum* para contradecir las alardeadas famas internacionales que los que se quedaron atrás propician pero que, por desgracia, en la realidad no son más que relativas. Onetti, uno de los grandes novelistas del continente, permanece enfurecedoramente desconocido; a Borges —subvencionado por un padre rico e inteligente hasta los treinta y seis años, y luego bibliotecario y profesor— lo tuvieron que consagrar en el extranjero antes de atreverse a transformarlo en monumento nacional; Martínez Moreno trabaja oscuramente en su despacho de abogado en Montevideo; Sábato, prisionero de fantasmas autodestructivos que han retardado en casi una década la aparición de *Sobre héroes y tumbas* en inglés, y a pesar del éxito superior de ese libro a *Rayuela* en Italia, se encuentra trabado, encogido, sin ponerse en posición para que su obra obtenga el renombre que sin duda merece y que todos le ofrecen; Garmendia, David Viñas, Beatriz Guido, Alejo Carpentier, todos los novelistas más o menos conectados con el *boom* de tan incierto contorno, no sólo tienen apenas famas de *elite*, o entre especialistas en el extranjero, sino que además dependen de otras entradas o actividades para subsistir, en la mayoría de los casos, bastante modestamente. Sólo la fama de Juan Rulfo —para decir sobre él lo que T. S. Eliot dijo sobre E. M. Forster— "crece con cada libro que no escribe".

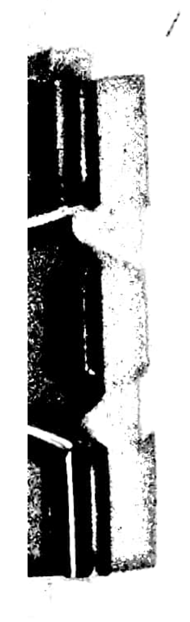
Con esto quiero ilustrar la leyenda que corre en ciertos sectores de América Latina, del fabuloso éxito de los novelistas del *boom* en los Estados Unidos y Europa, la idea de que "están de moda": esto no es más que una verdad relativa. Que se habla de ellos más que antes,

que editoriales de prestigio se pelean por publicar sus obras, que la crítica los acoge con una admiración no exenta de sorpresa, que las traducciones se multiplican y se extienden, que las universidades organizan departamentos para estudiar la literatura latinoamericana impulsadas más que nada por el auge de la novela actual, todo esto es cierto: pero de ahí a "estar de moda", de ahí a ser escritores como lo fueron Golding o Lawrence Durrell hace quince años, hay muchísimo trecho: hay que dejar en claro que en la mayoría de los países las traducciones de nuestras novelas son siempre criticadas en la prensa por profesores especializados en literatura latinoamericana; y aparecen en los diarios no junto a las novelas del resto del mundo, sino bajo alguna clasificación o en un encuadre —"Amérique Latine", "Romanciers Latino-américains"— lo que es una forma de exclusión. También hay que notar que para bien o para mal la publicidad de la novela latinoamericana está en manos de agentes oficiosos de las editoriales, o depende muchas veces de amistades personales, de buenas o malas relaciones con profesores, con escritores y críticos y gente influyente. Y existe algún país, como Alemania por ejemplo, totalmente recalcitrante ante la novela hispanoamericana, que se niega totalmente a darle importancia y donde los pocos libros publicados por Rowohlt o por las editoriales menores no han tenido aceptación de ninguna clase, ni la menor repercusión: la mayor parte de los ejemplares impresos yacen cubiertos de polvo en los sótanos de Hamburgo y de Francfort.



¿Por qué, y cómo, entonces, un número tan grande de novelistas hispanoamericanos viven autoexiliados? El exilio es otro de los elementos legendarios que la crítica del continente rara vez perdona, y al condenarlos por "vivir alejados de los problemas nacionales" los acusan de un cosmopolitismo desenraizado. Pero las acusaciones que trae consigo este exilio —que sería otro de los rasgos que aplicado libremente configurarían al hipotético *boom*— no es más que una variante a las acusaciones de todas las épocas a los escritores latinoame-

ricanos que casi siempre han vivido por lo menos durante largas temporadas fuera de sus países: Darío y los modernistas en París, donde fundaron la revista *Mundial*, tan paralela a otras revistas de hoy con sede en París; Neruda, Borges, Vallejo en París y en España, todos, en algún momento de su vida, fueron exiliados voluntarios. Hay que acordarse de que en la primera mitad del siglo la poesía gozaba del prestigio de que goza hoy la novela, pero la poesía pasó a ser una forma demasiado minoritaria —cosa que bien puede sucederle a la novela si sigue por algunos caminos que le están señalando—, y la novela tomó su lugar: los novelistas, entonces, quedaron investidos con el aura que hace medio siglo investía a los poetas.



Una de las características de los poetas hispanoamericanos de la primera mitad de este siglo fue la forma en la que cultivaron la amistad literaria, cosa que era fácil porque todos provenían de países distintos y así los roces no resultaban dañinos. Esta "amistad" —a veces llamada *mafia* por aquellos que se sienten excluidos— entre los novelistas actuales es una de las cosas que más se les echa en cara, acusándolos de hacerse bombo mutuamente, de escribir unos sobre los otros, de mantener una especie de frente unido admirativo que no acepta ni crítica ni inquisiciones. Fuera de que la amistad entre los novelistas hispanoamericanos de hoy es bastante relativa, y en algunos casos inexistente, llegando a veces a la franca hostilidad, existe el hecho de que el fenómeno de la novela hispanoamericana de los años sesenta es tan interesante en nuestro mundo, que muy pocos de los que en algún sentido están relacionados con ella pueden o desean dejar de interrogarse y de escribir al respecto. Fuera de esto hay precedentes en la poesía modernista, por ejemplo, en que Santos Chocano escribe una carta a Darío, en la que se extraña enormemente de que hace ya varios meses que le envió su último libro, preguntándole cómo es posible que todavía no haya escrito nada sobre él, que se dé prisa y

lo haga, pronto. ¿Esto era también hacerse bombo mutuo?

Una de las cosas que menos se entiende en Europa —en España, en Italia— es esta amistad, o por lo menos buena relación general entre los novelistas hispanoamericanos de hoy. Quizá no se dan cuenta de que uno de los elementos más importantes es que el continente tiene veintiuna repúblicas distintas, y si bien las amistades literarias dentro del mismo país suelen ser difíciles, en un plano internacional no lo son. Sería muy raro que los colombianos, por ejemplo, aceptaran con ecuanimidad el hecho de que el nombre de Gabriel García Márquez oscurezca casi completamente, independiente a su voluntad, a todo el resto de la narrativa colombiana contemporánea. Oír hablar a muchos escritores mexicanos de "ese niño Fuentes" —"niño" en cuanto pertenece imperdonablemente a la burguesía— y oír cómo ponen en duda sus capacidades y sus logros, es tener una de las experiencias más crueles de lo destructiva que puede ser la envidia en la vida literaria dentro de un país. En Buenos Aires siguen a Cortázar en la calle con admiración, pero hablan pestes de él, crean imaginarias pugnas que terminan en rencillas y odio, como por ejemplo entre él y Sábato. En Perú, donde la estatura literaria de Vargas Llosa también ha echado una sombra sobre el resto de los narradores de su país, la ambivalencia, la admiración y el odio han llegado desde el extremo de anunciar durante el transcurso de una película en un cine de Lima que el cine en cuestión tiene el alto honor de saludar al ilustre escritor Mario Vargas Llosa que se encuentra entre la concurrencia, hasta los ataques políticos y literarios más despiadados.

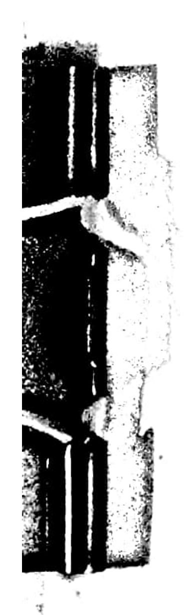


Pero cuando se salta la barrera de los países y la novela se internacionaliza, la buena relación es posible. No sólo la buena relación, sino muchas veces la valiosa admiración de un escritor por la obra de otro. Un crítico italiano de paso por Barcelona estaba una vez en una reunión a que asistía Vargas Llosa y otro novelista tam-

bién hispanoamericano. Cuando los vio reírse juntos y hablar durante el cóctel, dijo:

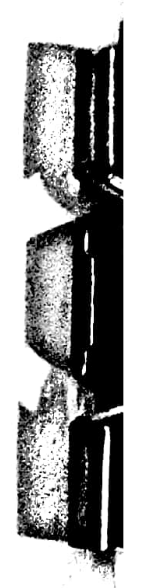
—En Italia, que un escritor como Vargas Llosa escriba un libro sobre la obra de otro escritor como García Márquez, sería imposible. Y que ambos estén en la misma reunión sin que uno eche veneno en el café del otro, bueno, eso ya parecería ciencia-ficción.

Este crítico no tomaba en cuenta que al salirse de la provincia, que generalmente es la capilla literaria que se forma dentro de cada país, la envidia se minimiza. ¿No sería ésta, quizá, una de las razones que determinan el hecho de que la mayoría de las novelas capitales del *boom* fueron escritas fuera del país, y que tantos y tantos novelistas hispanoamericanos siguen saliendo de sus países para avecindarse en el extranjero? Es evidente que no puede hablarse de una mera coincidencia si viven o han vivido tanto tiempo fuera de sus países Cortázar, García Márquez, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Severo Sarduy, Salvador Garmendia, Jorge Edwards, Roa Bastos, Augusto Monterroso, Carpentier, Carlos Fuentes, Mario Benedetti... Las razones para el exilio pueden ser muchas y muy variadas, desde razones políticas de fácil formulación, hasta las más ambiguas que serían las que impulsan a huir de los fantasmas que en los propios países aprietan y ahogan. En todo caso no se puede negar que el exilio, el cosmopolitismo, la internacionalización, todas cosas más o menos ligadas, han configurado una parte muy considerable de la narrativa hispanoamericana de la década de los años sesenta.



V

Es mucho lo que se dice que la "popularidad" de la novela hispanoamericana actual se debe en gran parte a la eficacia del aparato publicitario que las editoriales han puesto en movimiento para lanzar los libros. Confirmada esta leyenda por la autoridad de Miguel Angel Asturias, que declaró que "algunos" novelistas hispanoamericanos de hoy son meros "productos de la publicidad", la idea ha cundido. Pero la verdad bruta es que ni siquiera la enorme publicidad que significa el Premio Nobel de Literatura ha conseguido para el guatemalteco lo que el modesto lanzamiento de Sudamericana consiguió para *Cien años de soledad.*



En todo caso, el fenómeno de la publicidad no es vergonzoso: es algo muy de nuestro tiempo, y el deber de un escritor contemporáneo que tiene poder para hacerlo es justamente exigir esta publicidad a las editoriales —que pongan mucho de su parte para sacar un libro adelante—, ya que si no lo exige el novelista se sacrifica para ganancia de las empresas. La exigencia de publicidad es una de las formas más lícitas que toma la lucha del escritor contra los intereses de las empresas —comerciales o estatales—, y es su privilegio indiscutido en medios más desarrollados que el nuestro. Hay que acordarse de que el escritor romántico que muere ignorado en su mansarda para no ensuciarse con cosas tan feas como la publicidad —fuera de ser un esnobismo hoy totalmente carente de prestigio— resulta casi imposible: hay demasiadas editoriales ávidas de originales

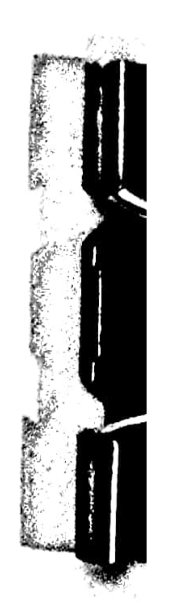
que mantengan en movimiento sus maquinarias comerciales y de impresión para que el escritor de talento muera ignorado.

La publicidad más eficaz que en la década de los sesenta ha ido acelerando el pulso de la novela hispanoamericana y la ha hecho no "popular" como quiere la leyenda, pero sí difundidísima, es sin duda la aparición en muy poco tiempo de una cantidad de novelas que han impulsado las unas a las otras. En el espacio de dos años (1962-1964), leí *Rayuela*, *Sobre héroes y tumbas*, *La ciudad y los perros*, *La muerte de Artemio Cruz*, *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, *Los premios* y los cuentos de Cortázar, *El astillero* de Onetti; y muy poco antes había leído *Los pasos perdidos*, *La región más transparente* y todo lo que hasta entonces había publicado Borges. Después de mi partida de Chile rumbo a México (1965), lo primero que hice en el extranjero fue leer *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez. Ningún montaje publicitario, ni el más perfecto, podría haber montado estas coincidencias; y es sólo debido a la mala publicidad y distribución que, pese a que *La ciudad y los perros* se premió en 1962, yo sólo la obtuve a fines de 1964.



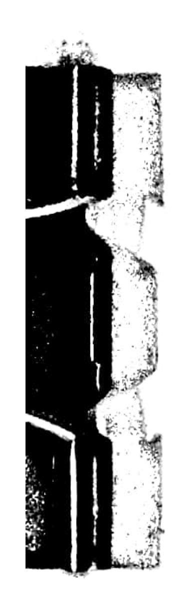
Es que a comienzos de la década del sesenta era imposible que el público que se interesaba en la novela como cosa literaria se mantuviera ignorante de que algo nuevo estaba pasando en la novela hispanoamericana. Pero incluso el público que sólo sigue la corriente comenzó a alertarse a partir de la lícita publicidad que en 1962 se hizo alrededor de *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, que ese año ganó el Premio Biblioteca Breve de Novela de la Editorial Seix Barral, uno de los pocos premios literarios que durante mucho tiempo conservó su solvencia literaria, y que pese a no estar dotado de una gran suma de dinero, ha estimulado sabiamente la difusión de las corrientes actuales de la novela. Fue a partir de *La ciudad y los perros* que el público comenzó a preguntar: ¿Quién es Mario Vargas Llo-

sa, qué es la novela hispanoamericana contemporánea, qué es la Biblioteca Breve, qué es Seix Barral? Era evidente que una editorial española que tanta importancia le daba a la primera novela de un escritor peruano de veinticuatro años tenía que ser una editorial con una actitud nueva, dispuesta a alinearse con los nuevos y ser su órgano. Y así como el Premio Biblioteca Breve de Novela de 1962 "lanzó" a Mario Vargas Llosa, es igualmente lícito decir que Mario Vargas Llosa "lanzó" a Seix Barral: el año anterior, en Yugoslavia, Miodrag Bulatovic me preguntó si había hecho bien en darle los derechos españoles de *Un gallo rojo vuela hasta el cielo* a Seix Barral, y yo le respondí que no sabía, Seix Barral me parecía una editora sin mayor individualidad. Pero a partir de *La ciudad y los perros* Seix Barral comenzó a adquirir una fisonomía muy propia, y el éxito de la novela hispanoamericana de la década del sesenta está ligada a esa casa editora y al nombre de Carlos Barral.



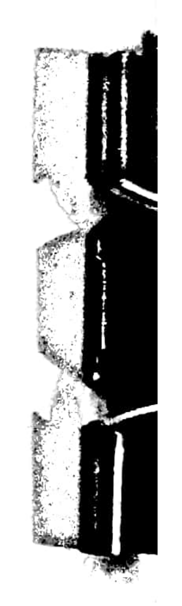
Como de costumbre, el problema en Chile era el aislamiento literario, la dificultad para conseguir libros. Alastair Reid pasó por Santiago y en mi casa de Los Dominicos, una noche, me habló por primera vez de Mario Vargas Llosa y de su extraordinario talento. Me aseguró que *La ciudad y los perros* era una gran novela, y el autor un ser excepcional aunque muy joven todavía; dijo que si Vargas Llosa lograba deshacerse de ciertas limitaciones —su conocimiento y compromiso casi exclusivo con el mundo de la "pandilla" masculina— iba a llegar a ser uno de los grandes novelistas de su tiempo. Alastair Reid me hizo enviar desde Barcelona *La ciudad y los perros* (pasó por Chile en 1963; la novela me llegó en 1964, dos años después del premio), y su lectura me reveló entonces que los premios podían ser algo más que un gambito comercial, que podían, al fin, tener una función y un propósito serio: el de abrir una carrera literaria y alinearse con un movimiento nuevo. Significaba, también, que en Europa, en España, los hispanoamericanos no pertenecían a una raza inferior a la

de los semidioses que entonces leíamos: Cela, Ana María Matute, García Hortelano, Sánchez Ferlosio, Miguel Delibes, Juan Goytisolo. Escribí una nota sobre *La ciudad y los perros* para la revista *Ercilla*, donde entonces yo trabajaba, pero los lectores de mi página literaria no pudieron encontrar el libro en ninguna parte, que tardó un año más en llegar a las librerías. Por otro lado, los libros de las editoriales españolas tenían algo de sospechosamente viejo en su presentación, aunque la calidad fuera tan sólida como la de *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, o tan inmediatamente seductora como la de *Primera memoria* de Ana María Matute. Pero la Biblioteca Breve de Seix Barral, con su audaz fotografía brillante y contemporánea en la portada, era la envidia de los que teníamos que soportar la falta total de estilo y la defectuosa presentación de gran parte de los libros en Hispanoamérica.



En México existía la estupenda editorial Fondo de Cultura Económica, pero a raíz de la salida de Orfila se especializó casi exclusivamente en temas filosóficos y culturales, dejando a un lado lo literario; y Joaquín Mortiz se iba organizando poquito a poco una fachada no muy distinta a la de Seix Barral. En Buenos Aires existían editoriales potentes y prestigiosas que nos nutrieron durante los años flacos de la guerra. Losada, Emecé, Sudamericana, Sur. Pero estas editoriales estaban o bien totalmente volcadas hacia Europa y los Estados Unidos, publicando lo más importante que se podía encontrar en el extranjero, o publicando obra tras obra del arrogante y cerrado Olimpo porteño; estas editoriales nunca —o rara vez, para no caer en afirmaciones sin base estadística— publicaban o consideraban para publicación a novelistas contemporáneos de otros países de Hispanoamérica. Bien dice Angel Rama que "...la incomunicación interna latinoamericana es la que explica... que las distintas regiones se vinculen y conozcan a través de centros extracontinentales...". Esta vinculación se hizo, más que nada, a través de Barce-

lona, y específicamente a través de Seix Barral. Sudamericana estaba publicando hacía años en silencio sepulcral los magistrales cuentos de Julio Cortázar. ¿Puede decirse que Cortázar, entonces, es producto de la publicidad, si sus cuentos, ahora clásicos internacionales, permanecieron enterrados durante años en un pequeño grupo porteño donde Ana María Barrenechea oficiaba de suma sacerdotisa? Emecé otorgó en 1959 un primer premio a *El huésped,* novela de Margarita Aguirre, escritora chilena —la amiga de toda mi vida, con la que había patinado en las calles del barrio de Providencia en el Santiago de los tranvías y de la adolescencia—, pero ella, casada ahora con un argentino de cepa, ya no era una extranjera en Buenos Aires. Los demás países casi no tenían editoriales. Recuerdo las espantosas ediciones peruanas de Sebastián Salazar Bondy y José María Arguedas que llegaban a mis manos, no porque se vendieran en Chile sino porque Salazar Bondy solía viajar a Santiago y traía libros, como en un correo de *chasquis* que entonces —y hasta la segunda mitad de la década del sesenta— era la única manera de difundir lo que se escribía. En Chile, durante un tiempo, el monopolio mantuvo prácticamente bloqueada la importación y la distribución de libros, porque los precios menores y la calidad superior de los libros importados competían con los de su producción. Además, a las editoriales extranjeras les resultaba imposible sacar de Chile el dinero ganado con las ventas de sus libros, con lo que el país sufrió una asfixia literaria bastante prolongada. Es de esperar que el presente gobierno, de miras más amplias y con un programa cultural que parece promisor, no tome, dándoles otro nombre, medidas económicas y editoriales que repercutirán lastimosamente en el ambiente literario.



Pero por suerte yo había viajado y seguía viajando. Y viajaba Salazar Bondy y viajaba Ernesto Sábato, y viajaba Angel Rama y viajaba Carlos Fuentes, y llevábamos y traíamos libros en nuestro equipaje para re-

galárselos a los amigos, que leían, que escribían y comentaban, se interesaban por lo nuevo que se estaba escribiendo en nuestro mundo. Y volvíamos a viajar con las maletas atiborradas de libros, como *chasquis* literarios, para tomar vino con amigos y comentar los libros en otras capitales del continente. Al pasar por Montevideo en un viaje a Europa durante la década del cincuenta quedé en contacto con algunos escritores uruguayos, a los que envié mis libros a medida que fueron saliendo. En Montevideo aparecieron las primeras noticias extranjeras sobre mis trabajos; pero de ahí a que el público uruguayo tuviera mis libros a su alcance es otra cosa. Recuerdo que le presté *Rayuela* y *Sobre héroes y tumbas* al novelista chileno Juan Agustín Palazuelos —que se abanderó con Sábato y en contra de Cortázar, como compulsivamente tenía que abanderarse a favor de alguien y en contra de alguien—, pasándolos luego de mano en mano, hasta que se me perdió el que debe de haber sido uno de los pocos ejemplares de *Sobre héroes y tumbas* que en Chile circulaba. Tan tarde como en 1966 era imposible conseguir *Rayuela* en Santiago: tengo una carta de Mercedes Valdivieso —estando yo en Estados Unidos y ella en Chile— rogándome que le dijera qué podía hacer para conseguir *Rayuela,* de la que tanto se hablaba, pero que parecía tener una existencia fantasmal porque en librerías no se encontraba. En 1964, Sonia Vidal, después de una gira triunfal cantando en los *night-clubs* de México, me trajo de regalo los libros de Juan Rulfo, un escritor entonces poco conocido en nuestro medio. Nadie se preocupaba por remediar esta indigencia: persistía en la mente de los distribuidores la idea de que la novela hispanoamericana seguía estática en la misma posición que antes, en la época del aislamiento costumbrista y criollista, y que no podía interesar internacionalmente. Nada llegaba, nada salía: lo único efectivo fue ese correo de *chasquis* que, supongo, sería lo que dio origen a la leyenda de que los

escritores hispanoamericanos están unidos en una *mafia* de propaganda mutua.

Pero ya se fraguaba otra cosa. La tormenta comenzaría a estallar a partir de 1962: fue sin duda el pasmo del público y de los escritores jóvenes ante el premio literario concedido a una novela peruana en España, escrita por un autor de tanta calidad y de tan pocos años como Mario Vargas Llosa, lo que inicialmente contribuyó a desencadenar el estruendo, el famoso *boom* que se oiría en todas partes. Recuerdo que mi mujer, para hacerlo rabiar, le preguntó a Juan Agustín Palazuelos, entonces de veinticuatro años:

—¿Sabes qué edad tenía Vargas Llosa cuando escribió *La ciudad y los perros?*

—No...

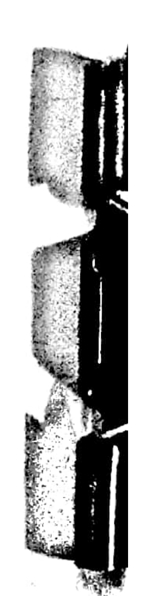
—La misma que tú.

Y Palazuelos, que jamás se quedaba corto con su *repartie,* le respondió en seguida:

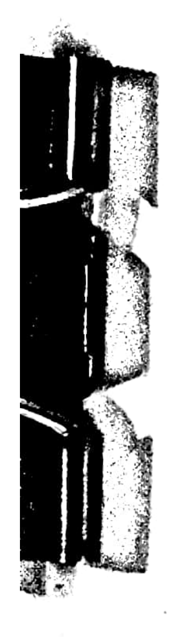
—¿Y sabes tú qué edad tenía Camus cuando le dieron el Premio Nobel?

—No...

—La misma edad que tu marido.



Yo le había escrito una carta a Elsa Arana, de *Siete días,* de Lima, expresándole mi admiración por *La ciudad y los perros,* pero hablándole también de mi desaliento, de mi sensación de falta de estímulo, de la certeza de una imposibilidad total para realizar una obra de cierto alcance si permanecía encerrado en Chile. El desaliento que expresé en esa carta se debía —además de una enorme y lícita envidia que iba mezclada con la admiración por el autor de *La ciudad y los perros*— a una sensación, por cierto muy subjetiva, muy personal, de que para mí ya era tarde, que estaba tullido, escribiendo y reescribiendo versión tras versión, año tras año, de *El obsceno pájaro de la noche,* que abultaba pero no crecía. Yo iba por los cuarenta años, pero era autor sólo de dos libritos de cuentos y de *Coronación,* mientras que este mocoso imberbe...



El estímulo que recibí de la lectura de *La ciudad y los perros* no fue sólo debido a la envidia que me produjo su calidad, ni al alboroto que armó al comenzar su tremenda difusión. En lo puramente literario, el problema del punto de vista —alrededor del cual se desarrollan las técnicas narrativas a partir de Joseph Conrad y Henry James, quienes, manipulando el punto de vista, cada uno a su manera sustituye el viejo hilo narrativo de la primera persona o del narrador omnisciente por complicadas estructuras formales que constituyen verdaderas indagaciones sobre las posibilidades de la novela— ciertamente preocupaba a Mario Vargas Llosa, y en *La ciudad y los perros* el peruano jugaba extraños y perturbadores juegos con el punto de vista: experimentaba conscientemente, intelectualmente; se ponía, por lo tanto, en una actitud de investigación sobre la naturaleza misma de la novela, avanzando más y más —hasta culminar en *Conversación en La Catedral*— hacia una eliminación del intermediario narrador y expresivo para llegar a un arte totalmente objetivizado. ¿Cómo era posible, entonces, que el público hispanoamericano *no* encontrara esta experimentación, que yo jamás me hubiera atrevido a abordar, "pretenciosa"? Carlos Fuentes ya se había preocupado del punto de vista en *La región más transparente,* pero la pregunta más allá de la técnica que significa experimentar con el punto de vista —que supone una crítica del novelista al propio quehacer de novelista— quedó demasiado sepultada en la carnosidad excesivamente suntuosa de aquella novela. *La ciudad y los perros,* en cambio, con su manipulación del punto de vista como puntal técnico, aborda la cuestión de frente, en primer lugar. Experimentación. Problemas técnicos. Esteticismo, pese al naturalismo que ocupa el primer plano de la anécdota. Literatura de elite tabú: por lo tanto, para nuestro ambiente, intelectual, pretenciosa y decadente. Lo importante era lo sencillo, lo directamente pertinente, lo tópico, lo periodístico; cuando mucho podía aceptarse un "realismo mágico".

La ciudad y los perros no tenía absolutamente nada de mágico. Era una novela de factura y de intención preponderantemente intelectual. Y sin embargo, a pesar de que arrasó con tantos tabúes —o quizá a causa de ello— *La ciudad y los perros* ha tenido y sigue teniendo un éxito enorme después de diez años; y la mantiene no sólo en la calle.

¿Para quién escribir, entonces? En lo personal se me planteaba el derrumbe de las reglas, y con ese derrumbe, la apertura de las posibilidades. ¿Cómo escribir, a quién dirigirme? ¿Tuvo razón Pablo Neruda cuando en una ocasión le dijo a mi mujer que yo debía escribir "la gran novela social de Chile" porque nadie sentía "el frío de los pobres" como yo? ¿O tenían razón Fuentes, Cortázar, Sábato, Vargas Llosa, que señalaban no el camino de lo directo —y en ese sentido la frase de Neruda es el espaldarazo definitivo—, sino el peligroso camino de la experimentación, con el riesgo de la soledad, de la incomprensión, del no tener vara con qué medir el valor de lo inventado? Es decir, la admirable oscuridad voluntaria que esos escritores interponían entre ellos y sus lectores, entre ellos y el lector común de Hispanomérica, era un reto a la complacencia burguesa, para así trascender la anécdota.



Estos libros, repentinamente dispersados por las andanzas de los *chasquis*, produjeron entre los novelistas una conciencia de que se podía escribir para un público literariamente más maduro; que el lector común en Hispanoamérica era ahora más sofisticado: fue la aparición de este público maduro, continental, internacional, lo que cambió tan radicalmente el ambiente a mediados de la década del sesenta; ahora, el auditorio propuesto al novelista no se limitaba al de su país sino que era el de todo el ámbito de habla castellana. Este público se interesaba, ahora era claro, por la literatura como tal, y no como una extensión de la pedagogía, del civismo y de la crónica. Esto se hizo evidente con la súbita popularidad de Borges, a raíz, naturalmente, de su "descubrimien-

to", en los Estados Unidos, en Italia, en Francia; y con el Premio Biblioteca Breve a un escritor peruano de veinticuatro años, autor de una novela que en esa época bien podía ser calificada de "difícil"; y en los cafés y en las tertulias y en los parques se hablaba más de Cortázar y de Sábato que de otros, porque esta nueva literatura de experimentación, esta nueva literatura "difícil" era la forma más contundente de rebatir el romanticismo costumbrista o cargado de una fuerte coloración social de las novelas inmediatamente anteriores; era anular para siempre el clisé que contraponía lo "vital", que debía ser lo nuestro, a lo "intelectual", que debía ser lo extranjero, lo estetizante, lo tabú.



Sábato también fue traído a Chile por los *chasquis*. Me encontré una tarde con él en una de esas célebres reuniones santiaguinas en casa de Lolita Echeverría, donde durante más de cuarenta años se juntó a diario una tertulia literaria en torno a esa anciana patricia que ofició casi todos los días de su vida para los amigos de su admirado Hernán Díaz Arrieta. Permanecí en segundo término, escuchando a Sábato en silencio, sin que él se acordara que años antes nos habíamos conocido en casa de Pedro Echagüe, en Buenos Aires. Escuché el ininterrumpido fluir de las serpentinas multicolores de sus conceptos teñidos de metafísica y de *angst* porteño; lo vi omnívoro, inseguro, histrión, inteligente, arrogante, curioso, sensible, tremendamente vulnerable. Sus ojos incansables lo escudriñaban todo mientras cumplía con su papel de *vedette* de esa reunión: examinaban el inmenso cuadro romántico de flores que cubría casi toda una pared del salón; a los sirvientes que circulaban con *whiskey*, con té, con "agüitas", con *petits fours;* miraba de frente al decano de la crítica chilena instalado en su sitial pontificio, desde donde rebatía a Sábato con esa seguridad, con esa tranquilidad chilena, esa tranquilidad de todo, de José Santos González Vera, de Enrique Espinoza, de Armando Uribe, de un Santiago que parecía imposible convulsionar, todo, todo eso lo estaban anotan-

do los ojos taquigráficos de Sábato, lo estaban recogiendo sus antenas porteñas. En seguida leí *Sobre héroes y tumbas,* que me proporcionó el *chasqui* particular de Sábato en Chile, Edmundo Concha. Y este libro disparejo y maravilloso cayó en mis manos justo cuando estaba escribiendo y reescribiendo obsesivamente *El obsceno pájaro de la noche* con el fin de encontrarle una forma racional. Así como la lectura de *La ciudad y los perros* me liberó de las trabas que me encadenaban a un punto de vista estático dentro de la novela, *Sobre héroes y tumbas* también me pareció una novela dirigida directamente contra mis tabúes, más que nada porque me hizo darme cuenta que intentar darle una forma racional a algo que yo mismo estaba viviendo como una obsesión, era un error no sólo de comportamiento, sino literario; que lo irracional podía tener el mismo o mayor alcance intelectivo que lo racional y a veces puede disfrazarse de racionalidad; que inteligencia e irracionalidad no son palabras contradictorias; que lo irracional, lo obsesivo podía tener gran rango literario, como se lo daba Sábato en *Sobre héroes y tumbas;* y que los fantasmas de lo irracional se ocultan en las cosas de todos los días que nos acosan con sus presencias solapadas. Que lo racional, lo intelectual, desmesurado y caotizado, puede proliferar como un cáncer, y conferirle esta enfermiza atmósfera cancerosa a una novela como *Sobre héroes y tumbas.*

Mi mujer fue el *chasqui* que me introdujo, trayéndomelo de regalo de Buenos Aires, a *Los premios* y a todos los cuentos que hasta entonces había publicado Julio Cortázar. Era su admiradora desde que asistiera a los cursos de Ana María Barrenechea en la Facultad de Filosofía y Letras en Buenos Aires. Los leí con interés pero no con entusiasmo. Permanecí afuera de estas estructuras tan cerradas, y que sin embargo, bajo un envoltorio de relumbrón vanguardista, como a menudo sucede en la obra de Cortázar, disimulan una arquitectura clásica y una mente cartesiana que parecen obligar-

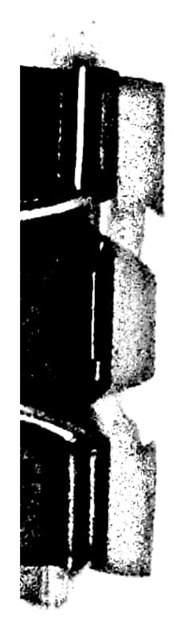
lo a tomar posturas lúdicas que no casan con su material, y son una especie de expiación; al fin y al cabo es frecuente que sus cuentos dependan —como los de O'Henry, por ejemplo—, de la "sorpresa" del final, de la trama argumental misma, y su esfuerzo por ocultar este hecho produce, a veces, la carnosidad espectacular de sus escritos. *Los premios*, por otra parte, me pareció una versión más de *The Canterbury Tales*, del *Decamerón* hecho a la porteña: un catálogo de las clases sociales bonaerenses, de sus tipos con sus dichos y sus costumbres y sus éticas, todo fríamente organizado; esto no tendría nada de malo si no hiciera chocar la racionalidad de esta arquitectura clásica con tanto sobreentendido *a la manière* de Kafka, sin lograr una síntesis: el choque dejaba sólo una especie de *Gran Hotel* flotante escrito por una Vicki Baum de gran categoría intelectual y de inmensa invención poética. Hay que recordar que si juzgo a Cortázar —como a los demás que pueda juzgar en estas notas, ya que entre todos los hispanoamericanos he elegido a mis preferidos de una manera totalmente subjetiva, sin pretender tener razón ni querer probar nada—, lo estoy haciendo a un gran nivel de exigencia. Nivel de exigencia que quedó totalmente satisfecho al leer *Rayuela*. Aquí la síntesis que no se efectuó en *Los premios* avanza sobre un mecanismo narrativo muy bien instalado, luciendo un yo espectacularmente persuasivo, proteico, inteligente, lleno de inventiva, que no deforma nada con sus aparatosas posturas. Además, Cortázar era un intelectual puro, por el gusto de serlo, que sólo delataba su miedo de ser intelectual con su continuo ironizar sobre los intelectuales, quizá una forma de pudor o de acto de contrición ante su incapacidad de ser un "hombre común"; pero este continuo acto de contrición que es *Rayuela*, humaniza y le presta calor a esta novela. Cortázar era un escritor con la osadía de actualizar el esnobismo intelectual y con suficiente sofisticación como para verlo, por un lado, como productor de carcajadas, y por otro le concede rango en cuan-

to lo ve encarnando la angustiada e impotente necesidad de conocimiento en una situación de desfase con el medio social; era un argentino que lo era más que ninguno, precisamente porque andaba metido en tantas cosas que no lo eran; era un novelista que se atrevía a ser discursivo y cuyas páginas estaban salpicadas de nombres de músicos, de pintores, de galerías de arte, de filósofos, de directores de cine: la "cultura" contemporánea como tal, las fuentes a las que uno más o menos se había acercado pero siempre tratando de disimularlo, tenían un sitio sin disfraz dentro de esta novela, cosa que yo jamás me hubiera atrevido a suponer como un derecho de la novela hispanoamericana, ya que esto estaba bien para Thomas Mann pero no para nosotros. Dicen que una tarde alguien en un grupo de amigos alrededor de Borges en la mesa de un café en Buenos Aires, le preguntó al maestro si sabía sánscrito. Borges habría respondido: "Bueno, ché, no sé; sólo el sánscrito que sabe todo el mundo...". *Rayuela* eleva a su mayor potencia ese "sánscrito que sabe todo el mundo", que es el idioma de la burguesía culta porteña y en que con tanta frecuencia están escritas las novelas argentinas. Entonces, al contrario de lo que quieren sus detractores que lo impugnan como europeizante desenraizado, *Rayuela* rescata y valoriza un mundo y un idioma, y desde ese punto de vista sería puro folklore.

Rayuela, como las demás novelas de que aquí he hablado, derribaron una parte considerable de los dogmas literarios que en mi tiempo yo veía como insalvables, y que si bien teóricamente yo sabía arruinados puesto que leía lo suficiente como para darme cuenta de lo que estaba pasando afuera de nuestro mundo, lo sabía sólo teóricamente, me tocaba sólo el conocimiento, proponiendo a mi inteligencia otro juego de reglas que sólo contradecía a las anteriores, James, Proust, Faulkner, Joyce, Virginia Woolf, Mann, Céline... sí, muy bien, eran ellos, allá lejos. La lectura de las novelas hispanoamericanas, en cambio, no sólo se me metió debajo

de la piel y cayeron dentro de mi torrente sanguíneo, sino, creo yo, que permitieron, al abrir qué sé yo qué esclusas, que los maestros europeos y norteamericanos se incorporaran a mí como cosa propia.

Tengo que dejar algo en claro: jamás leí las novelas de que aquí he hablado porque las vi anunciadas en periódicos o porque los críticos me llamaron la atención sobre ellas. Repito: en esencia, los detractores del *boom* que alegan que todo es cuestión de amistades, compadrazgos, alabanzas mutuas, tienen algo de razón. ¿Quién iba a dar a conocer los libros de los novelistas nuevos a comienzos de la década de los sesenta si no lo hacían los *chasquis* amistosos que viajaban, enviaban, regalaban, escribían cartas, notas o críticas? A raíz de mi deslumbramiento con *Rayuela* escribí a mis editores yanquis para que compraran sin demora este libro. Lo leyeron. No se atrevieron ni con él ni con *Los premios*, y los rechazaron: en la primera mitad de la década del sesenta los Estados Unidos no estaban preparados para absorber *Rayuela* si provenía de América Latina. Podían fácilmente absorber a Jorge Amado, por ejemplo, o *Coronación*. Es curioso que en 1960 esta novela les pareciera difícil. Tengo una carta de Harriet de Onís de ese año, rechazando *Coronación* porque no queda claro "del lado de quién está el autor; a quién admira y a quién condena. Se podría decir lo mismo de Faulkner, pero Faulkner es grande *a pesar* de esto, no *por* esto". La posición de gran parte de los novelistas hispanoamericanos medio decenio más tarde, con su rechazo de la visión maniquea del mundo que había venido preconizando la novela social, sería la posición exactamente contraria a la posición de Harriet de Onís, que en ese tiempo era quien manejaba las esclusas de la difusión de la literatura latinoamericana en Estados Unidos y, a través de Estados Unidos, en todo el mundo.



Hasta 1964 poquísimos escritores de mi generación estaban traducidos en forma amplia. Las ediciones eran generalmente de casas menores, o de editoriales uni-

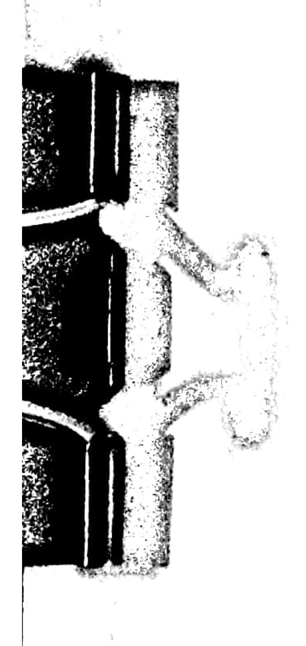
versitarias. Poquísimos tenían agente literario. ¿Qué eran los agentes literarios, para qué servían? Nos veíamos obligados a peregrinar de editorial en editorial con nuestros manuscritos debajo del brazo rogando que publicaran nuestros libros. Un tinglado comercial publicitario fue exactamente lo que nos faltó, hasta hace muy poco, para ahorrar humillaciones y durezas.

Es curioso. Al escribir esto me doy cuenta de que ninguno, absolutamente ninguno de los libros de que en esta sección he hablado, los compré en librería. Todos fueron regalados, robados, traídos, recomendados por amigos, enviados en paquetes y traídos en las maletas de los *chasquis*. Alicia Jurado y Pipina Moreno-Hueyo, en Buenos Aires, me regalaron los libros de Borges. Juan Orrego Salas me trajo *Los pasos perdidos* desde Caracas. Monserrat Sanz me dio *La región más transparente*. Sonia Vidal me trajo *El llano en llamas* y *Pedro Páramo* de México. Alastair Reid me hizo enviar por la editorial un ejemplar de *La ciudad y los perros*. Edmundo Concha me proporcionó *Sobre héroes y tumbas*. El mismo Carlos Fuentes me envió desde México *La muerte de Artemio Cruz*. Y mi mujer me trajo a Cortázar desde Buenos Aires.



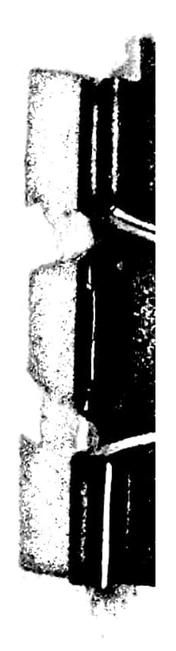
Ignoro si todos los escritores de mi generación están dispuestos a avalarme en lo que digo, y si el aislamiento de ellos fue o no idéntico al mío. No sé si Vicente Leñero o Guillermo Cabrera Infante puedan decir que les sucedió algo parecido a esto en sus propios países. No sé, incluso, si nombrarían las mismas novelas que he nombrado yo entre las novelas hispanoamericanas contemporáneas que han tenido un papel definitorio, y me inclino a pensar que en muchos casos nombrarían más bien a otras novelas, ya que la constitución del *boom* sería muy elástica, por no decir borrosa. Pero sospecho que salvando las diferencias de personalidades y nacionalidades, sus experiencias no pueden haber sido demasiado diferentes a las mías. Lo que aseguran los detractores del *boom* es la pura verdad: los escritores mismos

hicieron gran parte de la pobre publicidad que se hizo en esa época que ahora parece tan distante y tan distinta, ya que entonces nadie se ocupaba de enviar o hablar de los libros si no lo hacían los escritores mismos. Los novelistas hispanoamericanos que hoy han llegado a su madurez y eran entonces relativamente jóvenes, emprendieron solos la curiosa aventura contra el subdesarrollo editorial y crítico de nuestro ambiente, aventura en que iban quedando atrás los escombros de reverenciados dogmas estéticos, viejas prótesis inutilizadas por el uso excesivo, y corsés que ya habían perdido la facultad de apretar.

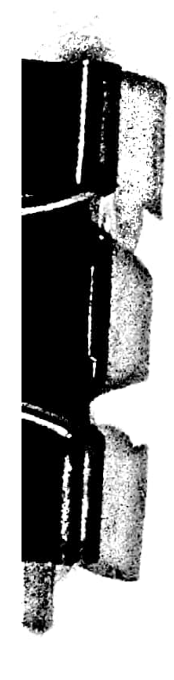


VI

Tengo que repetir que no soy un crítico profesional; ni un estudioso que sabe salpicar su texto con citas en cursiva y con impresionantes asteriscos de llamadas eruditas; ni un teórico, dueño de un sistema monolítico que pretende explicar los fenómenos literarios: todo lo que digo es tentativo, anecdótico, testimonio personal, impresión, aproximación, y por lo tanto rebatible con otros testimonios, otras impresiones y otras anécdotas. Lo que sí soy es un novelista. Y más aún, un lector de novelas. Leer cualquier cosa que no sea novelas o que se refiera o tenga alguna relación con ellas —debo confesar esta curiosa limitación de mi inteligencia— me parece carente de carne, pálido, esquemático, una pérdida de tiempo. Comprendo el pasado, sí lo comprendo, iluminado más que nada por las novelas que he leído. Y lo que se puede comprender del presente: cosecho mucho más en el mundo alusivo de la novela que en lo exhaustivo de lo científico o lo informativo. Sin embargo, no leo para aprender. Leo por otra razón: por placer —no para "entretenerme", que es un matiz distinto; prefiero mil veces aburrirme leyendo las novelas magistrales de Juan Benet, porque esto me procura placer, que "entretenerme" leyendo a Agatha Christie, que no me procura ninguno—, y también porque con los años he llegado a ser uno de esos profesionales que sólo están contentos *talking shop,* hablando de su profesión hasta en sus mínimos pormenores. Es inútil buscar en estas notas algo más sólido que el testimonio que puedo dar sobre las sensaciones



e impresiones que ciertas novelas y el arte de ciertos novelistas han despertado en mí, y las ideas que he puesto en movimiento al relacionarlos unos con otros, con el mundo que me rodea y sus cambios, con los acontecimientos de mi vida y de la vida de otros escritores que he conocido.



Los escritores que he conocido son en su gran mayoría los novelistas hispanoamericanos de mi generación y de otras, pertenezcan o no a ese *boom* que puede o no existir. Y son sus novelas las que, entre los cientos de novelas que he leído en los últimos años, más me han tocado: ni la literatura de Purdy ni la de Barth, ni la de Iris Murdoch, ni la de los telquelistas, ni la de Günter Grass y Max Frisch, ni la de los italianos recientes, ni la de Baldwin, ni siquiera la de Styron ni la de Vonnegut y los humoristas negros yanquis me ha parecido tan pertinente, tan íntima. Como dice Carlos Fuentes en *La región más transparente*: "Aquí caímos. Qué le vamos a hacer. Aguantarnos, mano". Y me han parecido tan pertinentes no porque me aclaren de una vez y para siempre cuál es la esencia de Buenos Aires, o cómo era Lima en tiempos de Odría, cosas que me tienen bastante sin cuidado, sino porque pese a las diferencias de calidades y orientaciones percibo una coherencia de origen y trayecto, comenzando con la evasión de la capilla nacional a comienzos de la década del sesenta, hasta que el correo de los *chasquis* logró formar una capilla continental.

Porque todavía era cuestión de capilla. La novela hispanoamericana no salió verdaderamente al mundo hasta pasada la segunda mitad de la década, a partir del triunfo escandalosamente sin precedentes de *Cien años de soledad*, escrita por un colombiano con un prestigio tan reducido que su nombre no figuró en el Congreso de Intelectuales de Concepción de 1962, pese a que ya había publicado *El coronel no tiene quien le escriba*: Gabriel García Márquez. Hay que afirmar que el *boom*, estrepitoso y callejero y manchado de lisonja y de en-

vidia, tal como se lo conoce hoy, causa de que los editores se tiren de los pelos de las barbas de frustración por haber rechazado tal o cual manuscrito en que no supieron reconocer la calidad, y de que los novelistas —sólo muy pocos— pudieran por fin imponer modestas condiciones a través de sus agentes literarios que de pronto comenzaron a coleccionar latinoamericanos, todo esto empieza sólo a partir de *Cien años de soledad.*

Es verdad que en la década de los sesenta, cinco premios Biblioteca Breve de Novela fueron a parar a manos de hispanoamericanos: *La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, *Los albañiles* de Vicente Leñero, *Tres tristes tigres* de Guillermo Cabrera Infante, *País portátil* de Adriano González León y *Cambio de piel* de Carlos Fuentes, y siendo en esos años el Premio Biblioteca Breve el único premio con auténtico prestigio literario en el mundo del idioma castellano, el público paró la oreja. Y junto con parar la oreja, surgió un correo de *chasquis* enemigos que influyeron decisivamente en el auge: ciertos conferenciantes viajaban por todo el continente acusando a los nuevos novelistas de vivir en el exilio, lejos de los problemas de sus patrias, en lujosos limbos sibaritas extranjeros. Apareció una absurda protesta de un profesor que creo que se llamaba González a raíz de que el Premio Rómulo Gallegos fue otorgado al imberbe y europeizante Vargas Llosa en vez de a los heroicos novelistas americanos de verdad, como tal o cual, quienes esperaban galardones desde hacía decenios. Artículos de argentinos en revistas colombianas, de colombianos en revistas uruguayas, de uruguayos en revistas cubanas cubrían a sus autores de cierto renombre al hacer el famoso *trottoir literario,* denigrando a los novelistas que en ese momento tenían más fama. Les hicieron el señalado favor de organizarlos así por primera vez dentro de la unidad llamada el *boom,* y al colocar al *boom* en un plano polémico, trascendió a lo puramente literario para llegar a la chismografía más o menos callejera. Esta publicidad adversa, y el estallido de *Cien años de*



soledad en la segunda mitad de la década de los sesenta han terminado por hacer del *boom* hispanoamericano algo muy ambiguo, que al rebasar, salió de las aulas, de las antologías, de los estudios sesudos, de los textos, de los colegios, de los especialistas.

Y a partir de 1965, con este nuevo auge de la novela liberada de sus heroicos deberes tradicionales y cívicos, y ya en plena calle, entramos de lleno en una época más compleja, más contradictoria, pero también más irreverente y abierta a contaminaciones para buscar nuevos niveles de seriedad. Fue la época de oro de los Beatles, cuya unidad, entonces, parecía tan definitiva como la de este *boom* novelístico continental, que al principio, y según lo veo yo, tuvo su sede en México, en y alrededor de la vilipendiada *mafia* de amigos de Carlos Fuentes. Leíamos a Susan Sontag y *Lie Down In Darness* y a Baldwin, descubríamos a Broch y a Arrabal y a Lukács, hablábamos de *camp, trivia, op, pop y gestalt,* comenzó el aburrimiento total con el *nouveau roman* y la fascinación con los *happenings,* y la indignación por el uso de napalm en Vietnam y por la invasión de Santo Domingo, y vimos quemar en público las tarjetas de enrolamiento en el ejército norteamericano, y no nos explicábamos cómo una novela tan extraordinaria y compleja como *Herzog* se mantuviera tanto tiempo en la lista de *best-sellers* norteamericanos, y la Casa de las Américas de Cuba extendía el papel de moscas de sus generosas invitaciones a intelectuales. La primera *miniskirt* de mi vida la vi en el paseo Juárez, de México, en 1965. Había sido invitado a participar en el Simposio de Intelectuales de Chichén-Itza, en Yucatán, viaje que yo y mi mujer emprendimos con la intención de prolongarlo sólo por tres meses: después del Simposio saltaríamos a Nueva York para el lanzamiento de *Coronación* en inglés y después regresar a Chile. Pero no regresamos.

Fue Carlos Fuentes el que, sabiéndome asfixiado en mi país, propuso mi nombre a Bob Wool para que me invitara al Simposio de Chichén-Itza: en Chile me ahoga-

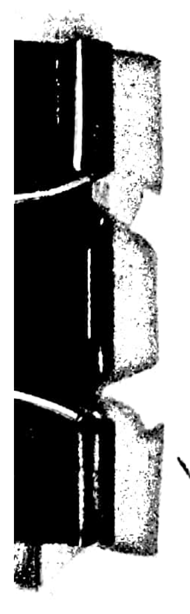
ba mi propia obsesionante relación con *El obsceno pájaro de la noche,* que no lograba rematar, pero tampoco quemarlo de una vez por todas; y ese triste y conocido desaliento de país subdesarrollado donde es necesario conseguir tres o cuatro empleos distintos para poder escribir siquiera los domingos y mantenerse económicamente a flote, y saber, por lo tanto, que uno está condenado a no escribir nunca nada de envergadura.

Salir de Chile y llegar a México, tomar contacto de nuevo con Carlos Fuentes, conocer a Juan Rulfo y Lillian Hellman y William Styron y Oscar Lewis y Augusto Monterroso y a toda la nube de escritores mexicanos, me puso entero en movimiento otra vez —como cuando salí de mi país para ir a Princeton; como cuando salí rumbo a Buenos Aires—; azuzó mi curiosidad sin frustrarla, alimentó mi avidez que tanto tiempo había permanecido insatisfecha. Puede que haya sido una sensación infantil e ingenua —pero no por eso para mí menos válida— este entusiasmo al verme rodeado de tanta gente legendaria que yo conocía por sus obras: ¿cómo olvidar a Bette Davis en *The Little Foxes* de Lillian Hellman? ¿Cómo no desear que Styron me hablara de su seca literaria que le duraba un decenio, después de sus primeros libros tan admirados? De pronto esos personajes se transformaron en personas, comían frente a mí en la mesa, molestaban al llegar tarde y con cara de sueño a las sesiones de trabajo, me pedían mi opinión sobre esto o aquello, o simplemente me pedían que les encendiera el cigarrillo.

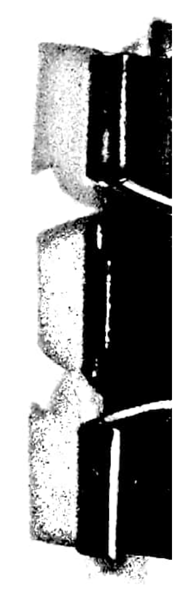


El avión que transportó a los participantes del Simposio desde Ciudad de México hasta Mérida, comenzó a dar tumbos cerca del pico de Orizaba: furioso, José Luis Cuevas alegaba que él no estaba dispuesto a morir en un accidente tan estúpido como éste, porque los diarios sólo dirían en sus titulares: "*Trágico accidente aéreo en que perecen numerosos intelectuales ilustres*", y a continuación una lista en la que figuraría, entre muchos, su nombre; y lloraba recordando todos los viajes en

avión que había desperdiciado sin morir, ya que entonces los periódicos hubieran traído el encabezamiento: *"Genial pintor José Luis Cuevas perece en accidente aéreo."* Una noche Marta Traba sedujo a Juan Rulfo y a Robert Rossen para que la acompañaran a escalar juntos una de las pirámides mayas: el yanqui, bastante borracho, rodó por los escalones y fue encontrado entre los matorrales por Glauber Rocha, que lo arrastró hasta el hotel donde camareras ataviadas como diosas mayas servían venado yucateca, piñas frescas y *mousse* de langosta. Otra de las noches —de este Simposio me acuerdo de las personas, de las anécdotas, del esplendor de las ruinas y de la selva pero absolutamente nada de las sesiones de trabajo, lo que probaría en forma definitiva lo útiles que son para los novelistas los congresos internacionales—, achispado con tequila y *whiskey* y con *daiquiris* magistrales, un grupo armaba un alboroto tremendo en el corredor del hotel jugando *trivia*, que entonces recién comenzaba a ponerse de moda: quién hizo el papel de Prissy en *Lo que el viento se llevó*, quién fue el iluminador de *Philadelphia Story*, con quién se casó el modisto Adrian: poder contestar a algunas de estas cosas totalmente absurdas asentó de cierta manera mi sensación de pertenecer a una generación internacional y contemporánea —uruguayos y yanquis, peruanos y mexicanos—, ya que participábamos todos de los mismos mitos cosmopolitas a cuyos personajes aludíamos, y que para nuestra generación estos mitos triviales, tantos de ellos rescatados por el *pop*, tenían una vigencia por lo menos tan grande como los heroicos mitos nacionales. Cuevas y Styron eran los campeones indudables, y los que más gritaban jugando *trivia* en el corredor del hotel: de pronto, como el fantasma de un explorador que surge de la selva oscura, todo patillas blancas y rostro colorado congestionado por la ira, Alfred Knopf, mi editor de Nueva York, apareció en pijama, y nos hizo callar con una diatriba airada que condenaba nuestra frivolidad, y que resonó en la noche tropical



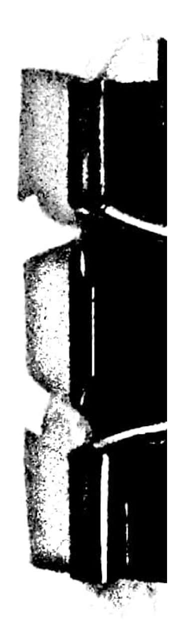
que, igual que en las películas, estaba cuajada de luciérnagas. ¿Intelectuales *serios*, durante un Simposio, hablando de Lupe Vélez haciendo el papel de Cleopatra? En mi provinciana ingenuidad —y a pesar del Congreso de Intelectuales de Concepción, donde lo más memorable, fuera de algunas comidas con Neruda y Carpentier, fue lo que *no* se hizo—, creía que los escritores en los simposios deben preocuparse exclusiva y directamente de los cambios y tragedias del mundo contemporáneo, y que lo valioso de un simposio no puede residir en otra cosa que en el valor de los trabajos presentados. Me di cuenta de que las cosas literarias, cuando se formulan en la manera directa de problemas por resolver y sólo se les concede *esa* dimensión, tienden a secarse, porque prescinden de la metáfora, oculta o abierta, que necesariamente es lo literario; y que la metáfora puede, perfectamente, tomar la forma de lo tangencial, de lo indirecto, de lo alusivo, de lo trivial, de lo irracional escondido dentro de esquemas seudorracionales como el que este Simposio ofrecía como fachada, fachada en que de hecho no sucedió nada, pero sucedió mucho detrás de ella; y como en los frescos del Pinturicchio, queda, finalmente, más grabado y cobra mayor importancia la anécdota o el detalle secundario que lo que le sucede al personaje central: cómo movía las chasquillas Marta Traba, y su flamante guardarropa; el solitario y afable Juan Rulfo, caminando como perdido en la noche tropical; la bonhomía, más que las ideas expresadas por Oscar Lewis, cuyo *Hijos de Sánchez* era, en ese momento, el libro de que más se hablaba en México y tal vez en el mundo entero; Jay Laughlin desternillándose de la risa ante qué se yo qué irónicos comentarios de Nicanor Parra en un rincón; la timidez de Dalmiro Sáenz, que de pronto, arrancado del contexto de Buenos Aires, me pareció infinitamente frágil, despojado de todo su empaque de compadrito; Lillian Hellman asegurando que ella nunca iba al teatro porque no le gustaba, esto durante una representación de *La cantante calva*, montada en su honor.



Fueron las cosas adjetivas, entonces, quizá superficiales que sucedieron en el deslumbrante carnaval mexicano que cumplieron otra etapa de mi liberación como escritor. El carnaval culminó en la fiesta que los mexicanos ofrecieron a los extranjeros en casa de Carlos Fuentes, en la Segunda Serrada de Galeana, en Ciudad de México. El abigarramiento y la algarabía fueron presididos por Rita Macedo, la bella actriz que es la mujer de Carlos Fuentes: diosa estática, intocable, era como si las autoridades culturales la hubieran prestado para la ocasión como valiosísima pieza traída del recién inaugurado Museo Arqueológico y Antropológico de México. En un rincón del salón atestado, Kitty de Hoyos, *starlet* del cine azteca, tomó la tiesa mano puritana de Rodman Rockefeller y se la pasó por las caderas, mientras los ojos del millonario yanqui se peduncularon de asombro tras sus gafas con la intensidad de la sensación: "Toque, pa que vea no más. . .", decía la actriz. Al son inolvidable de *I want to hold your hand,* que apenas se oía con el bullicio, bailaban desenfrenadamente Erika Carlson, Arabella Arbenz —la hija del ex presidente de Guatemala—, y la China Mendoza, esta última casi completamente desvestida de pana granate y mitones y medias de encaje negro, y las *tarántulas* absorbían aún a los más tímidos en la cinta de los cuerpos presos de los estertores rítmicos en que las bellas iban perdiendo una que otra prenda de su atuendo. Nicanor Parra y Juan Rulfo ironizaban; Sonia Vidal cantó alguna cosa y yo buscando por los salones y los jardines a Gabriel García Márquez porque en Chichén-Itza había leído con asombro *El coronel no tiene quien le escriba* y alguien había dicho: " 'Gabo' está en la fiesta." En el momento en que yo le estaba pasando esta información a mi mujer para que me ayudara a localizarlo, se acercó un señor de bigote negro que me preguntó si yo era Pepe Donoso, y al abrazarnos latinoamericanamente la *tarántula* desenfrenada que iba pasando nos absorbió.

No pudimos seguir hablando en esa ocasión, pero

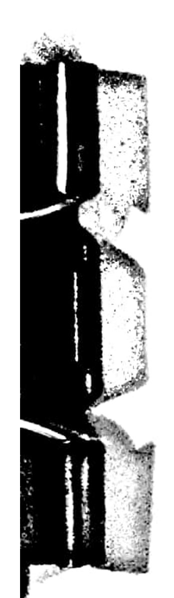
después sí. García Márquez, según me contó, estaba metido en una seca literaria que ya le iba durando casi diez años. No podía salir de ella. Sus libros circulaban en un ambiente estrechísimo. Yo, por lo menos, tenía la perspectiva de que, al publicarse *Coronación* en Estados Unidos muy pronto, iba a poder sentir algún estímulo que efectuara la síntesis necesaria para terminar *El obsceno pájaro de la noche*. Vi a García Márquez como un ser sombrío, melancólico, atormentado por su bloqueo literario... tan legendario ese bloqueo como los de Ernesto Sábato, y el eterno bloqueo de Juan Rulfo —él asegura que no es bloqueo, que es sólo que antes tenía vocación de escritor pero ahora no—, del que salió con la gloria que es de conocimiento público. Decidí entonces no regresar a Chile porque si lo hacía iba a perpetuar mi situación obsesiva respecto a mi novela, pudriéndome en múltiples trabajos que nada me aportaban. Me quedé con mi mujer en México, a escribir lo que fuera, durante los tres meses que nos faltaban para ir a Nueva York al lanzamiento de *Coronación*. Nos instalamos en el pabellón que Carlos Fuentes nos alquiló en el fondo de su jardín de la calle Galeana.



A las pocas semanas yo ya estaba escribiendo *El lugar sin límites*. No podía, no debía seguir obsesionado por mi novela larga: con el fin de desembotellarme era necesario escribir otra cosa, quizá más corta. Para ello desgajé un episodio de cerca de una página de largo de una de las tantas versiones de *El obsceno pájaro de la noche*, que ampliado, en dos meses quedó convertido en *El lugar sin límites*. Yo tecleaba metido en la sombra del pabellón del fondo del jardín. Al otro lado, en la casa grande, con *Las estaciones* de Vivaldi puesto a todo lo que daba el tocadiscos, Carlos Fuentes escribía *Cambio de piel*. Mi mujer, en su mesa del jardín, tecleaba traduciendo *Harry is a rat with women* de Jules Pfeiffer. Y debajo del estudio de Fuentes, junto a una ventana abierta al jardín, sigilosa como una hechicera que hilvanara los trozos multicolores de nuestros destinos lite-

rarios, Rita Macedo, con su máquina de coser, fabricaba suntuosos vestidos de aparato para ella y para su hija Julissa, que entonces comenzaba su carrera cinematográfica.

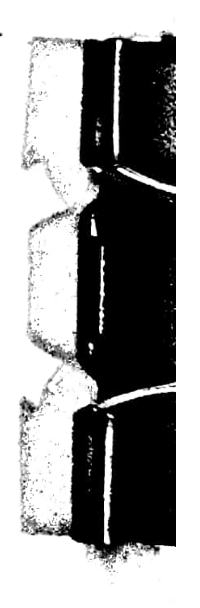
Debo decir —para demostrar a qué nivel económico estábamos acostumbrados a funcionar yo y casi todos los escritores de mi generación en Chile, y tal vez en los demás países pequeños de América Latina— que creo que una de las razones por las que mi novela grande estaba bloqueada y permaneció así durante tantos años, fue porque la Empresa Editora Zig-Zag, propietaria de la revista *Ercilla,* de la cual durante tantos años fui redactor, me había prestado la suma exorbitante de mil dólares en el año 1960, contra una posible novela aún no comenzada, que yo debía escribir para ellos algún día. Esos mil dólares eran para gastarlos en un pasaje aéreo a Europa —para el Premio Chile-Italia, que no incluía el pasaje— y desde donde, durante cerca de un año, estuve mandando entrevistas y crónicas para *Ercilla.*



Pero me quedé con la deuda, tratando desesperadamente de pagarla. Y como mil dólares en esa época en Chile nos parecía una suma exorbitante, la única manera de saldar la deuda y salirme de las generosas garras de Zig-Zag, era escribiendo *El obsceno pájaro de la noche.* La fuerza de esa exigencia, magnificada mil veces por las condiciones económicas en que vivía, me tuvo durante mucho tiempo paralizado: yo era incapaz —un escritor de mi mundo era incapaz— de producir mil dólares con mi trabajo literario. Pero en México comencé a pensar que al fin y al cabo no tenía por qué ser mi novela "grande". ¿Por qué no algo más breve, más fácil, menos importante para mí, algo que me costara menos esfuerzo y me liberara de la esclavitud, ya que al fin y al cabo y visto desde una perspectiva *no* chilena, mil dólares eran bien poca cosa?

Toda la picaresca literario-plástica-cinematográfica-teatral-social de México, además de internacional, desfilaba por la casa de Carlos Fuentes y Rita Macedo. Pa-

saban editores de los Estados Unidos, agentes literarios, directores de películas, de revistas, de empresas. De Cuba llegaban, además de invitaciones, dignatarios como Roberto Fernández Retamar, que deslumbró al ambiente mexicano con el refinamiento de su cultura. Jorge Ibargüengoitía y Augusto Monterroso hacían chistes irreverentes acerca de la pesada carga épica de la historia y de la literatura latinoamericana. La Tongolele asistía a las conferencias de los escritores mexicanos de la nueva hornada en Bellas Artes, toda curvas, postizos y zorros teñidos color de rosa. Comenzaron a rodar una película en la casa de Galeana, en la que Julissa y Enrique Alvarez Félix encarnaban la pareja protagónica de *Las dos Elenas*, basada en un cuento de Carlos Fuentes: la casa de Galeana era un "revolutis" de maquilladores, peinadoras, iluminadores, extras, fotógrafos, amigos, curiosos... y comenzó a existir ese alargado y aburrido tiempo de las filmaciones en que todo es tentativo, donde siempre falta algo, un vestido de cierto tipo, una cortina, una cama matrimonial —que una buena mañana sacaron de debajo de nuestros cuerpos calientes porque era la única cama doble de la casa—, y donde siempre llegaba alguien inesperado que lo detenía todo, la gran María Félix, por ejemplo, la Doña misma del cine mexicano, que parecía de pronto para darle un besito amistoso al cameraman Gabriel Figueroa, y ver cómo estaba actuando su hijo Enrique. Este, columpiándose en el columpio de Cecilia Fuentes mientras mi mujer y yo escuchábamos, le contó a Carlos Fuentes gran parte de las anécdotas con que después se armaría *Zona sagrada*. El final de *Las dos Elenas* se filmó unos meses más tarde en Nueva York —donde mi mujer y yo coincidimos con este carnaval cinematográfico al asistir al lanzamiento de *Coronation* por Alfred Knopf—, en una espectacular fiesta en el Hotel St. Regis, en la que Fuentes reunió su *who's who* particular neoyorquino, desde la princesa Radziwill hasta Jules Pfeiffer —Salvador Dalí pidió diez mil dólares por cruzar la pantalla con su pantera amaes-



trada y en consecuencia se prescindió de sus servicios— y donde todos aparecimos como extras.

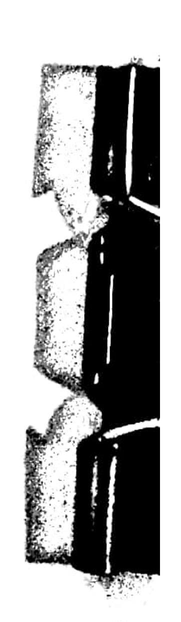
Cuando en 1965 propuse en Iowa mi curso sobre la novela hispanomericana contemporánea en traducción al inglés, Vance Bourjaily me dijo que quizá fuera preferible hacerlo sobre poesía, ya que ésa era nuestra forma literaria con más prestigio en el extranjero, mientras que los novelistas eran desconocidos y no interesaban a nadie. Yo alegué acaloradamente sobre mi enfoque y salí con la mía. Creo que no ando muy desacertado al afirmar que probablemente una de las cosas que marca el momento "contemporáneo" de la literatura hispanoamericana es, justamente, este cambio: nuestra poesía, engalanada con nombres monumentales, como Pablo Neruda, Vallejo, Octavio Paz, Rubén Darío, Nicanor Parra, deja de ser tan activa como forma literaria, quizá porque el público que es capaz de recibir la poesía es ahora demasiado exclusivo y universitario; y al mismo tiempo, la novela, liberada de sus trabas cívicas y pedagógicas, se manifiesta infinita y variada en su capacidad de atraer a un público internacional, y avanza de pronto hasta la primera fila, para ocupar el lugar preferencial que antes ocupaba la poesía.



Lo que *no* quiere decir que nuestra novela contemporánea sea más grande que, digamos, la novela francesa, española o inglesa: éste es un hecho competitivo, infantil, que carece de importancia. Creo firmemente, eso sí, que para los hispanoamericanos la novela de pronto se transformó en *la* forma artística por excelencia; la que caracteriza el quehacer artístico de nuestro mundo durante la década de los sesenta; como lo fue la poesía lírica escrita en España durante y poco antes de la década de los años treinta; como lo fueron los murales pintados en México en la década de los veinte: en la década de los sesenta, la novela llegó a calzar el momento hispanoamericano como un guante. Me doy cuenta de que la poesía escrita en castellano en los años treinta produjo cosas que probablemente serán inmortales —si todavía tiene

vigencia esa desprestigiada palabra—, algo que todavía no está nada de claro en lo que se refiere a la narrativa hispanoamericana actual. Me doy cuenta, por otra parte, de que los murales mexicanos se han empobrecido con el tiempo, y hoy el recargamiento de su retórica gesticulante y pedagógica ha perdido toda elocuencia... cosa que muy bien puede sucederle al *boom* dentro de una o dos décadas. Pero por el momento, y era esto lo excitante, tener en la mano la novela hispanoamericana era sentir, más que en ninguna otra forma, la palpitación de la cosa viva.

Hoy, en todo caso, siete años más tarde, Vance Bourjaily no me podría decir lo que entonces me dijo en la Universidad de Iowa: *Hopscotch, Three sad tigers, Rita Hayworth betrayed us, One hundred years of solitude, Bomarzo,* se han lucido demasiado últimamente en los Estados Unidos. Ciertamente una de las experiencias más emocionantes que puede proporcionar una obra de arte es que *encarne* lo contemporáneo, no que lo *formule.* Confieso que, siendo que la novela latinoamericana *encarna* lo contemporáneo en tantos sentidos, temo a veces que pase pronto de moda: pero mi temor disminuye al reflexionar que quizá no sea así, puesto que no ha postulado teorías ni posiciones, sino que ha sucedido, ha brotado con un crecimiento natural, y que al pasar de moda el *boom* como totalidad no dejará el esqueleto de teorías, sino que quizá media docena de novelas que no se apaguen. Sí, probablemente resultará a la larga que la novela hispanoamericana contemporánea —y los novelistas que mayor figuración tienen en ella—, no es la mejor ni la más grande de nuestro tiempo. Pero no importa: la aventura valió la pena. Sólo quisiera alegar que durante la década de los sesenta la novela fue la forma de quehacer artístico que caracterizó a Hispanoamérica.



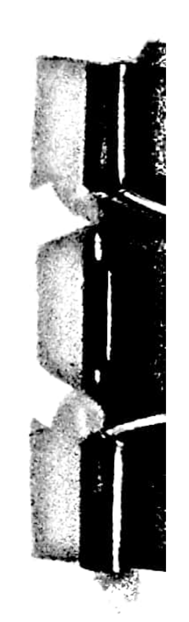
En el jardín de Galeana, en México, después de pasar cinco años circulando y circulando alrededor de mí mismo tratando de cazar *El obsceno pájaro de la noche,*

logré terminar *El lugar sin límites*. Cuando leyó el original, Carlos Fuentes opinó que era demasiado bueno para usarlo con el fin de saldar una absurda deuda de mil dólares en Chile, ya que jamás saldría de allí puesto que el monopolio editorial lo impediría. Que publicara ese libro, más bien, en México, donde mi obra quedaría más expuesta. La Editorial Joaquín Motriz, entonces flamante y activa, se interesaba. Además, ahora que me había desembotellado, seguramente me iba a resultar muy fácil escribir otra cosa para saldar la deuda famosa mientras iba terminando lentamente y sin sobresaltos *El obsceno pájaro de la noche*. Publicar en castellano fuera de Chile significaba, por lo menos simbólicamente, una liberación: dejar de depender del monopolio de la empresa y del gusto chileno, y adquirir cierta autonomía, eso era lo que importaba.



En ese tiempo pasó por México el director de la revista *Encounter* y habló de la fundación de una gran revista para escritores latinoamericanos, paralela a *Encounter*, y con sede en París. En el periplo por Latinoamérica que ahora iba a comenzar encontraría sin duda a numerosas personas adecuadas para el cargo. Efectivamente, en Montevideo se puso en contacto con Emir Rodríguez Monegal, y meses más tarde aparecía el primer número de *Mundo Nuevo*, que contaría entre sus colaboradores a los escritores más en vista del momento —salvo Cortázar y Vargas Llosa, que se abstuvieron— y que sin duda le dio una forma nítida al *boom*, ya que fueron sobre todo los escritores excluidos de sus páginas los que comenzaron a hablar de una *mafia*, de un *pool* de escritores desarraigados, que vivían olímpicamente en el extranjero y que se servían de *Mundo Nuevo* para compartir las fórmulas que les daban el éxito. Esta revista ejerció, durante los años que con talento y discriminación la manejó Emir Rodríguez Monegal, un papel decisivo en definir una generación. Algunos alegan que no fue cosa de *Mundo Nuevo*, que no fue cosa de Rodríguez Monegal; que el fenómeno, la efervescencia

de la literatura latinoamericana de los años sesenta existía, y que *Mundo Nuevo* no creó nada, sino que apenas lo recogió, y "sólo parcialmente", ya que jamás colaboraron en sus páginas ni Cortázar ni Vargas Llosa, aunque aparecían frecuentes críticas y notas sobre las obras de estos escritores. Sea como sea —y esto no puede suceder por casualidad, sino que tiene que existir una visión personal discriminatoria, un conocimiento del conjunto— *Mundo Nuevo* fue la voz de la literatura latinoamericana de su tiempo, y para bien o para mal, y con todo el riesgo que implica, estoy convencido de que la historia del *boom* en el momento en que presentó su aspecto más compacto, está escrita en las páginas de *Mundo Nuevo*, hasta el momento en que Emir Rodríguez Monegal abandonó su dirección. De todas las revistas literarias de mi tiempo, desde *Sur* hasta la revista *Casa de las Américas*, y haciendo salvedades para las limitaciones necesarias de cada una, ninguna ha logrado transmitir el entusiasmo por la existencia de algo vivo en la literatura de nuestra época y de nuestro ambiente con la precisión y la amplitud de *Mundo Nuevo* a fines de la década del sesenta.



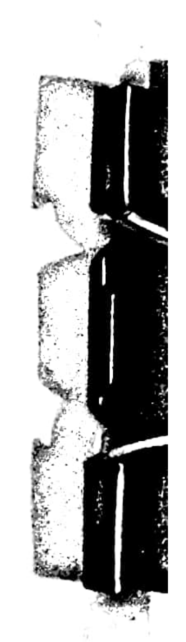
VII

Para mí la anécdota del *boom* como tal comienza en aquella aparatosa fiesta en casa de Carlos Fuentes en 1965, presidida por la figura hierática de Rita Macedo cubierta de brillos y pieles: fue el momento de la primera efusión, cuando todo parecía estar cuajando, desde la política de acercamiento de los intelectuales cubanos coalicionando a todo nuestro ambiente con su promesa de libertad, hasta la fundación de *Mundo Nuevo* con su sede agresivamente en París.

Y para mí el *boom* termina como unidad, si es que la tuvo alguna vez más allá de la imaginación y si en realidad ha terminado, la noche vieja de 1970, en una fiesta en casa de Luis Goytisolo en Barcelona, presidida por María Antonia, que, bailando ataviada con bombachas de terciopelo multicolor hasta la rodilla, botas negras, y cargada de alhajas bárbaras y lujosas sugería un figurín de León Bakst para *Scherezade* o *Petruska*. Cortázar, aderezado con su flamante barba de matices rojizos, bailó algo muy movido con Ugné; los Vargas Llosa, ante los invitados que les hicieron rueda, bailaron un valsecito peruano, y luego, a la misma rueda que los premió con aplausos, entraron los García Márquez para bailar un merengue tropical. Mientras tanto, nuestro agente literario, Carmen Balcells, reclinada sobre los pulposos cojines de un diván, se relamía revolviendo los ingredientes de este sabroso guiso literario, alimentando, con la ayuda de Fernando Tola, Jorge Herralde y Sergio Pitol, a los hambrientos peces fantásticos que en sus

peceras iluminadas decoraban los muros de la habitación: Carmen Balcells parecía tener en sus manos las cuerdas que nos hacían bailar a todos como a marionetas, y nos contemplaba, quizá con admiración, quizá con hambre, quizá con una mezcla de ambas cosas, mientras contemplaba a los peces danzando en sus peceras.

Esa noche se habló sobre todo de la fundación de la revista *Libre* —planeada en casa de Cortázar en la Vaucluse, cuando un convoy de escritores hispanoamericanos de París se reunió en Avignon con un convoy de escritores hispanomericanos de Barcelona para asistir al estreno de *El tuerto es rey* de Carlos Fuentes, con Samy Frey y María Casares—, de cómo quedaría constituida, ampliando la restringida nómina de directores con que se empezó hasta decidirse por directores rotativos y una larga lista de socios contribuyentes. Uno no podía dejar de pensar en otra fiesta, en una fiesta mexicana con tequila y muchas flores de papel, que presagió la fundación de otra revista con sede también, como *Libre*, en París: en ocasión de ese Año Nuevo en casa de los Goytisolo en Barcelona también había un clima de esperanza y de coherencia, de alegría y seguridad, pese a ciertos saetazos de aquellos que, muy pronto, comenzaron a sentirse excluidos, y de las declaraciones inexactas de algunos indiscretos. Poco después, la revista *Libre* se partió: estalló el inaudito caso Padilla en Cuba, que rompió esa amplia unidad que durante tantos años acogió muchos matices políticos de los intelectuales latinoamericanos, separándolos ahora política, literaria y afectivamente en bandos amargos e irreconciliables. El caso Padilla, con todo su estruendo, puso fin a la unidad que vi aflorar entre los intelectuales latinoamericanos por primera vez cuando el *boom* apenas se preparaba, allá en aquel Congreso de Intelectuales de la Universidad de Concepción en 1962.



¿Cuánto duró el *boom*? ¿O dura todavía? ¿Comenzó con la aparición de *Los pasos perdidos* y *Pedro Páramo*, digamos, para así darle su mayor amplitud, y sigue hasta

ahora? ¿O comenzó con *Mundo Nuevo* y terminó con la fundación de *Libre*? ¿O comenzaría allá en 1962, con el Congreso de Intelectuales de Concepción y su airada protesta por el desconocimiento mutuo de las literaturas de los países latinoamericanos, y pareciera que esta protesta surtió tanto efecto que ahora toda novela latinoamericana pertenece y pertenecerá al *boom* que se irá prolongando, más y más populoso, hasta el fin de los tiempos? No lo sé. Me imagino que estas materias las irán aclarando los profesores y especialistas a medida que se vaya adquiriendo perspectiva, y el tiempo, poco a poco, vaya alterando nuestra visión del comienzo y del fin; y vaya secando algunas novelas que hoy nos parecen turgentes pero que con los años sin duda se secarán a medida que aparezcan otras que nuestros ojos no fueron capaces de ver: yo, aquí, en estas notas, sólo puedo suministrar un limitado testimonio, comunicar mis prejuicios y mis entusiasmos, una realidad muy parcial puesto que está enfocada desde mi limitadísima óptica personal. Los especialistas, con el tiempo, decidirán qué nombres pertenecen y qué nombres no pertenecen al *boom* de tan polémica existencia. Durante los últimos años, sobre todo, este *boom* se ha ido transformando en un adornado carro de farándula, de forma un poco indefinida, bastante maltrecho y de mala reputación, al que sin embargo todos tratan de subirse, o por lo menos al que muchos editores y críticos tratan de empujar para que trepen a él a los novelistas nuevos, premiando a cualquier novela latinoamericana y mixtificando al público al anexarla, muchas veces sin que el escritor lo sepa o lo desee, al *boom* ya tan sobrepoblado que sus contornos son imposibles de fijar o definir.

Hay otro dato curioso que agregar: que justamente a finales de la década del sesenta se produjo la escisión Barral Editores — Seix Barral, que dio al traste con el órgano más influyente en la internacionalización de la novela latinoamericana en la década recién pasada, e indisolublemente relacionada con el *boom*. La fecha de

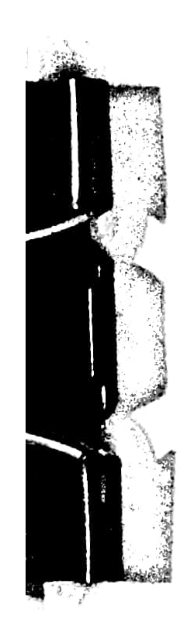
esta escisión coincide más o menos con el famoso Año Nuevo en casa de Luis y María Antonia Goytisolo, con la fundación de *Libre,* con la dispersión y desilusión a raíz del caso Padilla. Hay quienes postulan la idea de que esta escisión dentro de la editorial más prestigiosa de mi generación no fue casual, sino al contrario, que fue producida y causada por Carlos Barral mismo cuando quiso tirar la línea definitiva para que el contorno del *boom* quedara ajustado precisamente a una época. Hay otros que alegan que la escisión se debe al descubrimiento de un complot de catalanes que era necesario terminar de una vez: es curioso considerar que el jurado que ayudó a construir la fama de la novela hispanoamericana dándole cinco premios Biblioteca Breve sobre diez, esté constituido básicamente por catalanes: Castellet, Clotas, Félix de Azúa, Carlos Barral son cuatro jurados cuya primera lengua es el catalán, contra el resto del jurado compuesto por Juan García Hortelano, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa, cuya primera lengua es el castellano... y que los catalanes intentaron disolver la novela castellana premiando una y otra vez a las novelas latinoamericanas escritas a veces en variantes bastante curiosas del castellano, para eliminar definitivamente la tiranía del castellano de Valladolid y las novelas escritas en ese odiado idioma.



A partir de un grupo de amigos que rodeaba a Carlos Fuentes en México, Luis Guillermo Piazza publicó *La mafia,* historia-relato con tono muy *in,* como decía él en aquellos años, basada en la chismografía que rodeaba a ese grupo envidiado y exclusivo, y fue ese libro el que inició la leyenda negra de la camarilla siniestra de escritores dedicados a las alabanzas mutuas. Luego, *Los nuestros* de Luis Harss, de manera muchísimo más seria, recogió hace algunos años a diez escritores que entonces parecían definitivos en el panorama literario, pero cuya primacía en cuanto a reputación y a calidad literaria, en varios casos, apenas un puñado de años más tarde parece discutible. Pero de todas las suposi-

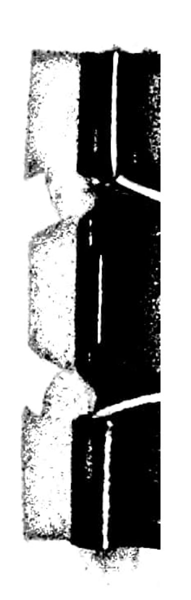
ciones que rodean al *boom* ninguna es tan quemante, ninguna tan dolorosa, ninguna tan espinuda como la cuestión de la constitución del *boom,* quién pertenece y quién no pertenece; o quién pertenece en qué categoría si se acepta que el *boom* tiene categorías.

Si se acepta lo de las categorías, cuatro nombres componen para el público, el *gratin* del famoso *boom,* el cogollito, y como supuestos *capos* de *mafia* eran y siguen siendo los más exageradamente alabados y los más exageradamente criticados: Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. El público sospecha que son amigos inseparables, de gustos literarios idénticos, de posiciones políticas iguales, cada uno dueño de una corte particular que los siguen hasta la muerte, todos viviendo con gran tren en las capitales extranjeras y codeándose con "la flor de la intelectualidad": pero claro, eso es ingenuo, falso, como es falso el estatismo en las relaciones humanas y políticas, como es falsa la unanimidad sempiterna de los dictámenes pronunciados por individualistas tan acérrimos como suelen ser los escritores. Además, como bien lo sabía Oriane de Guermantes, el *gratin* visto desde fuera, y las razones para incluir o excluir, y las personas incluidas o excluidas, son más que nada espejismos que ven los ojos de los no incluidos que quisieran pertenecer. Es indudable que este cuarteto de nombres, con obras de gran calidad, además de difundísimas y traducidas a todos los idiomas y que han ejercido una fuerte influencia entre ellos mismos y entre los escritores de otras categorías del *boom,* forman el *gratin,* el cogollito mismo. Pero este cogollito que incluye sólo cuatro nombres no podría, por cierto, llenar todo el decenio literario de un continente. Así, para que el *boom* adquiera más volumen y solidez, se le anexa a algunos escritores mayores, literariamente relacionados con los del *gratin,* y que sin discusión son grandes escritores, aunque por edad y orientación no calzarían dentro del *boom*: Borges, por ejemplo, pese a que no escribe novelas y a que sus posiciones po-



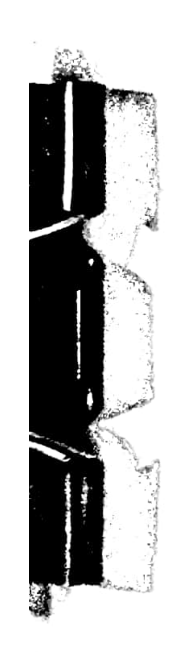
líticas reaccionarias serían incompatibles e inaceptables; Juan Rulfo y Alejo Carpentier, que parecían estar esperando maduros desde la creación del mundo, listos para que alguien los cosechara; la figura privada y sigilosa de Onetti; y por fin, la aparición de *Paradiso* de José Lezama Lima, cubano de cierta edad, fue el último fogonazo deslumbrador, entrando así a formar parte de esta segunda categoría que podría denominarse el *proto-boom,* que junto con el cogollito serían las dos categorías más nítidamente deslindadas del *boom* y las menos discutidas.

Después, las categorías se desmadejan un poco y se hacen más borrosas. ¿No pertenecería por derecho propio al *gratin* Ernesto Sábato, por ejemplo, cuyo éxito en ciertos países europeos ha sido indiscutiblemente mayor al de algún escritor que forma el *gratin,* pero que insiste en autoexcluirse, hasta el punto de estar bloqueando desde hace casi un decenio la publicación en inglés de *Sobre héroes y tumbas*? ¿No pertenece también al *gratin* Guillermo Cabrera Infante, quien, con sus *Tres tristes tigres* traducido magistralmente por él mismo al inglés y al francés está dando que hablar al mundo entero, y merece, por lo tanto, ser incluido en el cogollito? Por alguna razón, o porque se marginan ellos mismos voluntariamente, o porque el público escucha leyendas y los ve como marginados, la colocación de estos novelistas es fluctuante y discutida: en todo caso se puede aceptar que, desde el margen del cogollito y del *proto-boom,* y perteneciendo o no perteneciendo a estas categorías por razones que pueden ser tanto literarias como extraliterarias, estos nombres le prestan gran variedad y realce al fenómeno del *boom.*



Siguiendo con esta peligrosa clasificación —que no hay que tomar demasiado en serio, sino como un juego más o menos entretenido— yo diría que el público, un poco más abajo, ve agruparse un número mayor de escritores, todos con reputaciones sólidas, con traducciones alabadas, y cuyos nombres alcanzan, en algunas

partes más que en otras, a todo el ámbito del idioma castellano: el grueso del *boom*, compuesto por Augusto Roa Bastos, Manuel Puig —el más brillante del grupo—, Salvador Garmendia, David Viñas, Carlos Martínez Moreno —cuya novela *Con las primeras luces* merecería mayor renombre—, Mario Benedetti, Vicente Leñero, Rosario Castellanos, los chilenos Jorge Edwards y Enrique Lafourcade, Augusto Monterroso, Jorge Ibargüengoitía, Adriano González León, además de otros cuyos nombres se me escapan, como decían los cronistas de sociedad.

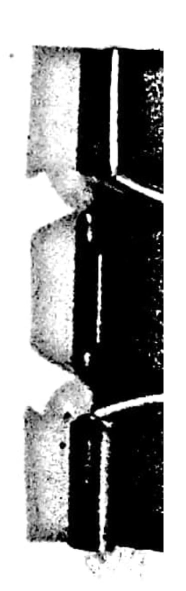


Más abajo vendría el *boom-junior*: es decir los que, según Françoise Wagener aseguró a los lectores de *Le Monde*, perteneciendo a una generación más joven, buscan nuevos derroteros para la novela hispanoamericana después de los grandes nombres del *boom*, pero su obra es todavía demasiado corta, o reputada sólo en ciertas capillas: la periodista francesa encabezó esta categoría con el nombre de Severo Sarduy, y se podrían agregar los nombres de José Emilio Pacheco, de Gustavo Sáinz, de Néstor Sánchez, de Bryce Echenique, de Sergio Pitol, de Antonio Skármeta.

Paralela a la categoría que he denominado el *grueso del boom*, alcanzando a veces más arriba y a veces más abajo que ella, en todo caso aparte, vendría el encerrado *petit-boom* de la novela argentina actual, importantísimo y riquísimo, pero que quizá debido a cierta arrogancia que dejó una literatura durante tanto tiempo oligárquica, o quizá debido al desconcierto introducido hasta hoy por los años de Perón, no ha logrado incorporarse en forma debida al resto de la novela latinoamericana, permaneciendo un poco a un lado, rigiéndose con orgullosas leyes propias: Manuel Mujica Láinez —cuyo *Bomarzo* fue comentado por el mismísimo Edmund Wilson en las páginas del *New York Review of Books*, honor que muy pocos pueden reclamar—, Bioy Casares, Pepe Bianco, Murena, Beatriz Guido, Sara Gallardo, Elvira Orphée, Juan José Hernández, Dalmiro Sáenz, y tantos y tantas otras que forman el riquísimo panorama de la

novela argentina de hoy, pero que o voluntariamente o por otras razones, se mantienen secretos, y sus nombres no fluyen como deberían fluir por el mundo hispanoparlante.

Por último viene el *sub-boom*: famas de fabricación obviamente casera, nombres lanzados por premios de escasa solvencia que lucen vistosas franjas que anuncian la venta rapidísima de diez ediciones, lo que nadie discute, pero que tampoco importa a nadie. Es en esta categoría donde se gestan el rencor y la envidia, aquí, entre los que quieren y no pueden y no saben muy bien qué quieren; son los que patrocinan los odios y las rencillas; son los de la misma nacionalidad que no se dan cuenta de la amplitud del campo internacional abierto hoy a la novela hispanoamericana y que, por ser compatriotas y estar cargados de envidia que no sentirían frente a un novelista de otro país, permanecen mentalmente en la provincia, aunque vivan en Francia, digamos, y su perpetua posición competitiva los hace cada vez más impotentemente conscientes de los miles de peldaños que les faltan para alcanzar a algún compatriota colocado en el cogollito, que por supuesto niegan como cogollo y como calidad literaria.



Repito que ofrezco esta clasificación del *boom* más que nada a manera de juego, y que no es mi pretensión haber nombrado a todos los que debían incluirse en cada una de las categorías. En cualquier caso la situación *boom* está en crisis, como por lo demás siempre ha estado: pero es la crisis producida por la superabundancia, por el ruido y el escándalo, por la explosión demográfica de los novelistas que se alistan o son alistados dentro del *boom*, por la pérdida de orden y de líneas directrices hasta que todo se ha transformado, finalmente, al entrar en la década del setenta, en una aglomeración indiscriminada donde es muy difícil percibir los valores y juzgar. Repito que ciertos novelistas jóvenes dicen de tal o cual que "escribe casi tan mal como Cortázar"; y si bien los imitadores de éste proliferan,

proliferan también sus detractores atrincherados detrás del nombre de Lezama Lima: la lucha de los novelistas cortazarianos contra los lezamistas promete dar frutos muy sabrosos en la presente década. A pesar de que *Cambio de piel* obtuvo el Premio Biblioteca Breve, Carlos Fuentes, por razones obvias, es relativamente poco conocido en España, y su presencia dentro del cogollito será quizá más discutida aquí que la de los otros tres. Los silencios después de las grandes novelas que parecen agotar el mundo de sus autores, como el caso de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez hace que sus esperanzados enemigos cuenten los meses que pasan sin que éste publique su prometida próxima novela, prediciendo con deleite la sequía total y final, como en el caso de Juan Rulfo, al que ahora, porque ya no escribe, todo el mundo admira y alaba. La nueva generación encuentra que la novela de los años sesenta es excesivamente literaria, y se dedica, como todas las vanguardias, a hacer una "anti-literatura", una "anti-novela". Entre los menores de cuarenta años hay novelistas llenos de energía, que producen brillantes y apetitosas novelas: Manuel Puig, y pese a pertenecer al cogollito, Mario Vargas Llosa, ambos volcados hacia el cine, ambos con visiones parecidas y novedosas.

Tal vez sí; tal vez el *boom* esté en crisis, pero en fin, basta: las cosas que mantuvieron esa precaria cohesión faltan ahora, si es que alguna vez existieron. Quizá el momento haya pasado y ya no tengamos que seguir hablando del *boom;* podremos dejar de darnos bofetadas unos a otros para trepar al engalanado carro donde siguen su viaje las estrellas que conservan todavía su brillo. *Prou!* El *boom* ha sido un juego; quizá más precisamente, un caldo de cultivo que durante una década alimentó en Hispanoamérica a la fatigada forma de la novela, y el *boom* desaparecerá —ya se habla menos de él—, y quedarán tres o cuatro o cinco novelas magistrales que lo recuerden, y por las cuales haya valido la pena tanto escándalo y tanta bulla. ¿Cuáles serán las novelas que

queden? ¿Y durante cuánto tiempo quedarán? Eso, por suerte, no se sabe: y mientras tanto nosotros nos seguimos debatiendo para escribir más y más cosas que pueden estar naciendo periclitadas; o al contrario, que darán nacimiento cuando se pensaba que ya no era posible —como en el caso de Lezama Lima—, a cosas nuevas.

No pretendo con estas notas ni siquiera haber arañado la superficie de lo que ha sido el *boom*, y menos asentar una teoría sobre él. Probablemente he excluido movimientos enteros, países enteros, nombres importantísimos: casi todos están excluidos por simple ignorancia, o por olvido. Y se podría decir tanto más, tanto en lo anecdótico como en lo teórico. Pero quizá todavía no haya llegado el momento y no sepamos ni medir ni elegir. En todo caso, mi experiencia del *boom* —sea cual sea la categoría a la que dentro de él pertenezco— ha sido de un interés apasionado y comprometido, lo que bien puede falsear la perspectiva de lo que aquí he dicho. Y aunque muchas de estas páginas parezcan cosa de risa, me siento tan unido a la aventura de la internacionalización de la novela de los años sesenta, que al describir mi testimonio sobre ella me he encontrado escribiendo, a ratos, trozos de mi autobiografía.

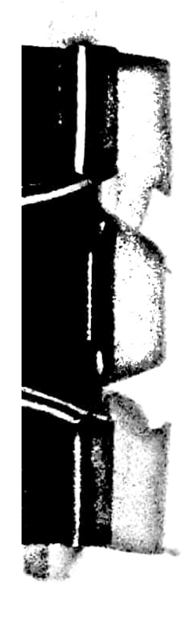
Calaceite, 1971

Apéndice I

EL "BOOM" DOMESTICO

Por *M. Pilar Donoso*

Para Navidades hace mucho frío en Calaceite, el pueblito del Bajo Aragón en España donde vivimos varios años, Pepe mi marido, nuestra hija Pilarcita, nuestro perro "Peregrine" y yo, amén de tres gatos que allí acogimos. Aquel año 1971, el cierzo (viento helado de la región) soplaba con particular encono. La gente del pueblo, acostumbrada a pasar frío en sus antiquísimas casonas de piedra, lo soportaba sin mayores comentarios, preparándose para celebrar las fiestas de fin de año.



En Calaceite, como en toda España, la vida familiar se hace en invierno alrededor de una mesa camilla: mesa redonda que tiene en su base, a unos centímetros del suelo y pegada a las patas una especie de bandeja con un gran agujero al medio: ahí se coloca el brasero encendido que sirve de principal fuente de calor en la estancia. Generalmente una lámpara colgada del techo ilumina el grupo y es clásica la estampa invernal española de la mujer con su cesta de costura, el hombre leyendo el diario y los niños haciendo tareas escolares sentados alrededor de la mesa acogidos por el calor del brasero oculto bajo un grueso mantel que cubre no sólo el mueble sino que también las piernas de toda la familia.

En el país la gran fiesta, la fiesta de los niños y de los regalos se celebra, el 6 de enero, para Reyes. En Calaceite es particularmente conmovedora: los padres compran los juguetes para sus hijos en las tiendas del lugar o en viajes a pueblos y ciudades más grandes como Barcelona, Zaragoza y sobre todo la vecina Alcañiz y los entregan con el nombre del destinatario, a los encargados de organizar el festejo. Dos días antes algunos mu-

chachos escogidos entre los más grandes, de doce y trece años, los que ya no creen en los Reyes, recorren el pueblo vestidos de pajes anunciando la llegada de Melchor, Gaspar y Baltasar cargados de regalos para los niños buenos (a los malos la tradición les otorga sólo trozos de carbón, amenaza con que se los mantiene a raya durante todo el año), la hora en que llegarán, y el sitio, siempre en la plaza del pueblo, donde se efectuará el reparto.

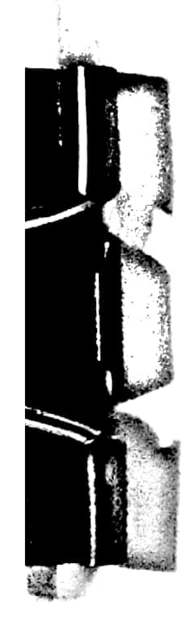
Llega el 5 de enero, víspera de la Epifanía, por la tarde: la plaza repleta parece no poder contener más niños de rostros enrojecidos por el frío y la excitación. De pronto un: "¡Allí vienen!", provoca gritos de alegría. La caravana avanza. Tres tractores manejados por un Rey Mago cada uno y arrastrando carros cargados de juguetes y golosinas se estacionan junto al estrado. El señor cura da la bienvenida a los augustos visitantes que pasan a ocupar los tronos de terciopelo rojo y madera dorada. Los pajes seleccionan los paquetes que van pasando a los Reyes a la vez que anuncian por micrófonos los nombres de los destinatarios. Los niños, felices y un poco asustados, suben a la tarima a recibir sus regalos y agradecer a los Reyes su generosidad. No reconocen a parientes y amigos que se prestaron a representar la comedia. Sus imaginaciones conceden a los rostros torpemente maquillados la autenticidad y la magia de los Mensajeros de Oriente.



El 24 de diciembre, víspera de Navidad, es en Calaceite, como en toda España, sólo fiesta de reunión familiar y comilona. Pavo o, en Madrid, el tradicional besugo que llega de la costa para esas fechas. En Calaceite, más próximo a las tradiciones catalanas que a las castellanas, se come el *gall dindi farcit amb prunes* (gallo de Indias, pavo en realidad, relleno y acompañado por ciruelas secas) y canelones a la catalana. Y, como en toda España, de postre turrones de distintos sabores. En Calaceite después de la cena familiar se oye Misa del gallo y al terminar la ceremonia grupos de muchachos y mucha-

chas recorren las heladas calles del pueblo cantando villancicos.

Un año vinieron a pasar la Navidad con nosotros Enrique Lafourcade, escritor chileno de la generación de Pepe, y su mujer, la periodista Marcela Godoy. Fiesta de clima físico y emocional tan distinta a la de nuestro Chile natal que festeja y toma el fuerte "cola de mono" en pleno verano, con pinos nevados de algodón y "Santa Klauses" transformados en "viejos pascueros" de tradición sajona: pobres seres contratados para representar al Santo dadivoso se pasean por las calles de Santiago muy abrigados para protegerse del frío de un norte lejano y sudando por el calor del estío local. Por suerte Enrique y Marcela sabiamente entraron en el espíritu de esta Navidad tan fría y disfrutaron con esta "exótica" fiesta, con sus ritos y sus cantos pero sobre todo con la comida tradicional. Enrique es hoy el "gourmet" más famoso de Chile.

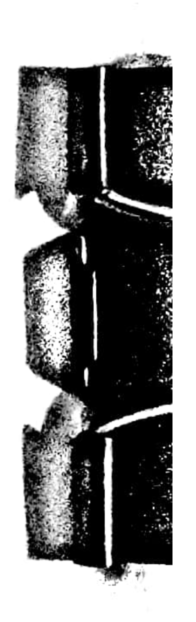


En Calaceite la tradición pesa. Los ritos permanecen, intactos, o apenas cambiados, desde hace cientos de años. Las "pastas", especie de pasteles secos que se preparan en todas las casas, son las mismas año tras año, fiesta tras fiesta. Para la celebración de los santos, de los matrimonios, para festejar a los amigos de las reinas y damas de honor en las fiestas de agosto que celebran a los patronos del pueblo. Hasta en los entierros se sirven a los deudos y acompañantes las mismas pastas que cambian, sin cambiar, apenas de una casa a otra. Fernando Moix, "el guapetón" que trabaja en la gasolinera a la salida del pueblo, sabe que el escudo con un gato rampante (*moix* quiere decir gato en mallorquín y en catalán) que luce arriba del portón de la casa de piedra de sillería que tienen sus tías cerca de la plaza Nueva, es el de sus antepasados cuyos nombres figuran en los anales del pueblo desde el año 1200 cuando es probable que estos infanzones de Aragón comieran pastas parecidas en parecidas ocasiones.

A Pilarcita, nuestra hija, le entusiasmaba la idea de

quedarse en Calaceite para las fiestas. ¡Se había divertido tanto el año anterior! Pero a nosotros, a Pepe y a mí, que nunca dejamos de sentirnos extranjeros en "nuestro" pueblo, nos ilusionó mucho más una llamada de la "Gaba", Mercedes Barcha (apellido de origen egipcio copto), la mujer de Gabriel García Márquez, convidándonos para que fuéramos a Barcelona a celebrar con ellos, los Vargas Llosa y otros amigos, la Navidad y el Año Nuevo como lo hacíamos en América. Luego podíamos volver al pueblo para Reyes y así no privar a Pilarcita de su fiesta española. Ella, desde entonces, disfruta de las dos celebraciones, su Navidad chilena y su Reyes español.

Yo no tenía vestido de fiesta que ponerme. No sólo hacía mucho frío ese invierno sino que estábamos muy pobres. Recuerdo que el "Gabo", Gabriel García Márquez, siempre decía: "Todos los editores son ricos y todos los escritores son pobres." Frase que se me hizo carne una tarde particularmente destemplada en Calaceite al volver de la peluquería. Gustavo Gili hijo, editor, dueño con su padre de la gran editorial heredada (es el Gustavo Gili III de la dinastía editorial), descargaba frente a la casa de fin de semana que tiene en el pueblo, unos lujosos radiadores de "calor negro", mientras yo volvía a casa de José Donoso, escritor, a tratar de entibiar con leña de romero, deliciosamente perfumada pero poco eficiente, nuestras vetustas paredes de piedra.

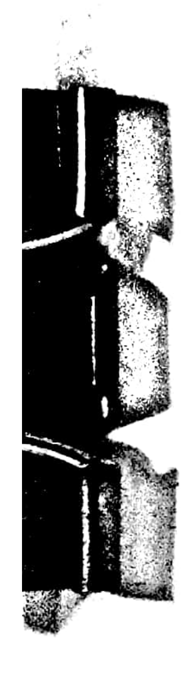


Pepe escribía entonces sus *Tres novelitas burguesas* gracias a la generosidad de una pareja de amigos norteamericanos que al saber que él estaba por dejar el libro para viajar a los Estados Unidos a enseñar en una Universidad (la compra de la casa y su acondicionamiento, más el diario vivir habían agotado los adelantos de la edición española y de las primeras traducciones de *El obsceno pájaro de la noche*) insistieron en prestarnos dinero, aunque sólo fuera el mínimo necesario para sobrevivir en el pueblo. Así, pues, las *Tres novelitas burguesas* se escribieron en un año de doscientos cincuenta

dólares al mes y mucho frío, y están dedicadas con gratitud y cariño a Gene y Francesca Raskin.

No, yo no tenía ningún vestido bonito que ponerme. Aunque sí, buscando, encontré en una maleta un vestido verde con lentejuelas muy festivo, pero un poco pasado de moda. La modista del pueblo me lo arregló con bastante gracia siguiendo los dictados de la moda del momento, en un figurín de la revista *Hola* que encarna la sofisticación y el *glamour* ante los ojos de las mujeres del lugar.

Doscientos kilómetros separan a Calaceite, primer pueblo aragonés después de la frontera de Cataluña, de Barcelona, la bella Ciudad Condal. Nuestros amigos catalanes decían que Europa termina en el Algás, el río que marca el límite sur de la región catalana, a cinco kilómetros de nuestra casa turolense. De ahí en adelante, Africa. . .



El camino es en partes muy bello, sobre todo cuando pasa por los campos de olivos, cipreses, almendros y viñas, parecidos a la Toscana pero más rudo y agreste. El trayecto está lleno de recuerdos dolorosos, de hitos que señalan distintas batallas de la "Guerra Nuestra", como llaman los españoles a la guerra civil: el tristemente famoso frente del Ebro. ("El ejército del Ebro, un día el río pasó, y a las tropas invasoras, buena paliza les dio, que de nada sirven balas, cuando sobre el corazón, rumba la rumba ba", dice una canción republicana de la época.) Atravesamos Gandesa, ya casi ciudad, Mora que vio una de las más duras batallas, dividida por el Ebro en la Nueva y la Vieja, y el "Puente de Mando" entre Corbera y Gandesa. Desde allí Franco dirigió la gran batalla que dividió a Cataluña en dos y apresuró la victoria final de los rebeldes. A los pocos días de la muerte del anciano Caudillo pasamos por allí una vez más y encontramos el monumento completamente destruido, el letrero que lo señalaba tirado por el suelo, polvoriento y semiborrado. La nueva democracia quería olvidar los

años tan largos de la dictadura y muchos, también, el recuerdo de la trágica derrota.

La "Guerra Nuestra" sigue viva, vigente, para los españoles. En Calaceite los viejos que sobrevivieron al conflicto se juntan por las tardes a rememorar y a comentar las novedades de la vida pueblerina, siempre vestidos con trajes de pana negra (*côtelé*), sus cabezas protegidas por boinas o por cachirulos, el típico pañuelo aragonés. Los ancianos se sientan en la plaza de la Balsa donde pega el sol en las tardes de invierno y hay árboles con sombra para protegerse del calor en verano. Los republicamos siempre en un mismo extremo, los franquistas en el otro.

En la escuela, Pilarcita aprendió una versión modernizada del conflicto, mezcla de guerra civil española y de película de *cowboys* americana.

—¿Qué pasó aquí? —le pregunté al pasar por el "Puente de Mando".

—Una gran batalla —me contestó llenándome de orgullo por su sabiduría—. Los indios pieles rojas atacaban desde abajo y los indios pieles blancas se defendían arriba. . .



Ella, nuestra hija Pilar, era entonces muy pequeña, tenía cuatro años. De pronto, a la entrada de Barcelona, nos señaló un gran edificio en construcción: "¡Miren! Allá están construyendo un castillo. . ." La gran mole no podía ser otra cosa para ella, que sólo recordaba un edificio que podía competir con éste en dimensiones: el viejo castillo templario de Valderrobres, a treinta y cinco kilómetros de distancia de Calaceite, donde a menudo la llevábamos a jugar y hacer *picnics* con sus amigas.

El castillo plantado en la cumbre de un cerro no muy alto al que se aferran desde los tiempos de los caballeros del Temple una infinidad de viviendas, está casi completamente en ruinas. El campo, árboles y arbustos, pastos verdes, ortigas y zarzas se ha metido por todas partes adueñándose hasta de los pisos más altos. En el enorme salón destruido se ven aún las dos grandes chimeneas,

una en cada extremo de la estancia, que sirvieron de modelo para las de nuestro *living*, tan pequeño en comparación. El conjunto hace pensar en los cuadros de Piranesi y dudar seriamente de la conveniencia de una restauración. A pocos metros, una iglesia gótica cuyo hermoso rosetón sólo conserva uno que otro vidrio de color que brilla cuando le da el sol por las tardes, ha sido restaurada y se vuelve a celebrar allí el culto. Afortunadamente el portón y sus esculturas están casi intactos.

"¡Llegaron los primos de provincias!", gritó el "Gabo", al vernos aparecer por su casa dos tardes antes de Navidad. Como buenos parientes campesinos íbamos cargados de productos de la región: un par de botellas de vino de la cosecha del año, almendras, una botella de finísimo aceite elaborado en el pueblo y una bolsa de olivas. En Calaceite se usa el vocablo romano para designar a las aceitunas, palabra que viene del árabe *zaituna.*

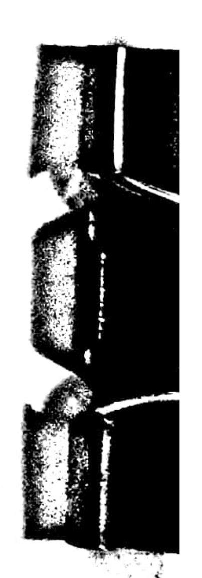


Los García Márquez nos contaron que ya habían llegado los "primos" de París: Julio Cortázar con su compañera, una letona muy alta y muy rubia, Ugné Karvelis, lectora de Gallimard y directora de la sección española de esa editorial, y Carlos Fuentes solo, pero anunciando la llegada de su pareja para el día siguiente. Con la "Gaba" y con Patricia Llosa, la mujer de Mario Vargas Llosa, hicimos mil conjeturas sobre quién podía ser la dama que llegaría a juntarse con Carlos. Era el donjuán oficial del grupo, y no dudábamos de que, francesa o mexicana, su pareja sería sin duda despampanante. Y lo era: Rita Macedo, su esposa de entonces, la actriz mexicana, en quien, conociendo el corazón veleidoso de Carlos, no habíamos pensado. Además estaba allí desde hacía algunos días Carlos Franqui, el poeta cubano que llegaba de Roma.

Celebramos la reunión cenando juntos aquella noche en un restaurante típico catalán, La Font dels Ocellets (La Fuente de los Pajaritos). La cocina catalana es sabrosa pero no muy variada: *mongetes amb botifarres*

(porotos con butifarras), "escudella i carn d'olla" (un guiso con carne a la cacerola), *esqueixada* (deliciosa ensalada de bacalao remojado y crudo) y carnes: de vacuno, cerdo, pollo y sobre todo *conill* (conejo) a la brasa, aliñado casi siempre con *allioli*, la mayonesa con ajo tan apreciada en la región, y de postre la deliciosa *crema cremada* (especie de flan cubierto con una capa de caramelo) que tan poco disfruté por la eterna lucha contra los kilos de más.

Allí un papelito colocado junto a cada asiento con el menú impreso sirve para anotar, con un lápiz también convenientemente situado junto a los cubiertos, el número de raciones que se desea de cada plato. Luego se entrega ese papelito al *maître*, para que haga los pedidos en la cocina.



En nuestra mesa la conversación se animaba haciendo olvidar la comida. Era un momento de gran tensión entre el gobierno de Fidel Castro y los intelectuales a raíz del caso Padilla, el poeta perseguido por el régimen, y había mucho que contar y comentar, de Cuba y de tantos sitios, de este lado y del otro del Atlántico y nadie pensaba en anotar lo que queríamos comer.

El *maître* cansado de esperar recurrió al dueño del establecimiento, un catalán tan típico como su restaurante: alto, rubio, fríamente cortés que se acercó a la mesa muy decidido. Miró primero a los comensales detenidamente. Se hizo un silencio culpable ante la fuerza de aquella mirada. Silencio que aprovechó el dueño para preguntar muy serio pero haciendo gala del particular sentido del humor catalán: "¿Alguno de ustedes sabe escribir?..." Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Franqui y José Donoso se miraron desconcertados, entre inseguros y divertidos. Y el silencio se hizo más pesado aún.

La "Gaba" salvó la situación. Ella es sabia, no sólo es cálida y encantadora, es la sal de la tierra. Como dice muy bien la gran figura materna del grupo, su agente literario Carmen Balcells: "Se puede decir cualquier

cosa de la Gaba siempre que se parta de la base de que es perfecta."

"Yo, yo sé...", dijo Mercedes. Luego cogió el menú, anunció los platos, apuntó los pedidos y entregó el resultado al dueño del establecimiento, que nos miraba con alivio pero sin curiosidad.

Afuera nevaba. En la calle, antes de entrar, Julio Cortázar y Ugné, juguetones, se habían tirado pelotas de nieve a la cara. Adentro el ambiente era tibio y el humor cordial y fraterno. Carlos Franqui y Mario Vargas Llosa se trenzaron en una discusión que dejó a los demás afuera pero atentos, como espectadores respetuosos. Vargas Llosa, pragmático, defendía las actitudes y acciones de los militares de izquierda que gobernaban su país. Carlos Franqui, a pesar de haberse visto obligado a abandonar Cuba, postulaba y defendía una posición idealista, como un Cristo tropical y contemporáneo. En el fondo estaban de acuerdo y el alegato sirvió sólo para profundizar la comunidad de ideales, no sólo de ellos, sino de todo el grupo. O no, pienso desde la perspectiva de tantos años. Creo que el tiempo ha demostrado que ya entonces estaban presentes las semillas de las divergencias que terminaron por, si no deshacer las amistades, por lo menos enfriarlas y separar a los miembros del grupo tan coherente, en apariencia al menos, de aquella noche.

Algunos días después, pasados los festejos y antes de retornar al pueblo volví a La Font dels Ocellets para almorzar con María Inés Varas, una amiga chilena, esposa del novelista y editor José Manuel Vergara y le conté al dueño, que me reconoció y acudió a saludarme, a quiénes había preguntado si sabían escribir. Avergonzado pero muy ufano me hizo deletrear, mientras él los apuntaba, los apellidos vascos y castellanos de los escritores. Ruborizándose reconoció que los nombres, ya que no los rostros, le eran familiares a pesar de que no era aficionado a la lectura. Era el momento del gran auge del *boom* en España y casi inevitable que hubiera leído algo sobre ellos.

Un buen ejemplo de esto, y muy emocionante, fue lo que me sucedió con el doctor Santiago Dexeus, uno de los médicos más famosos de Barcelona a quien recurrí por consejo de mi dueña de casa. Estaba enferma cuando partimos de Mallorca. Mi médico de Palma me había dicho que tenía que operarme y me sentía muy débil. Pepe acababa de llegar, flaco y bastante avejentado después de una gravísima operación de úlcera en los Estados Unidos. Pilarcita era un bebé de un año y medio y necesitaba mucha atención. En este estado lastimoso llegamos a Barcelona a nuestra casa en el cerro de Vallvidrera, donde nos esperaba el amor de la "Tití", mi suegra, que se dedicó a cuidar a Pepe y a la niña. Yo llamé a la "Gaba" para rogarle que me acompañara a la consulta del médico barcelonés, quien confirmó el diagnóstico del mallorquín y fijamos la fecha de la operación. Antes debía acudir a la administración de la clínica para arreglar los pormenores. Una secretaria me preguntó si quería una operación de "primera" o de "segunda"... Me pareció muy extraña la pregunta... ¿Serían más afilados los bisturíes para la operación de primera?... "No señora —me dijo muy seria la secretaria—, sólo las habitaciones son diferentes, superior por supuesto la de primera". Dada nuestra situación pedí la de segunda.



"Ni hablar. De primera", dijo Santiago Dexeus al enterarse. El me reservó una de las mejores habitaciones: daba al jardín, era primavera y entraba el delicioso perfume de un aromo que asomaba sus ramas amarillas a mi ventana. Eso correría por su cuenta. Y no sólo eso, me regaló también todas las medicinas que necesité durante los ocho días que estuve internada. *Coronación* de Pepe, que Santiago había leído, y *Cien años de soledad*, el éxito del momento, representado por mi compañera en la consulta, habían obrado el milagro.

Los escritores latinoamericanos eran leídos, alabados y también atacados por muchos que los agrupaban bajo una misma etiqueta: "los sudamericanos", sin contar

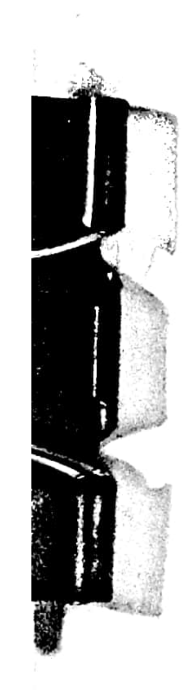
que la Guatemala de Tito Monterroso, por ejemplo, estaba en Centroamérica y el México de Carlos Fuentes en la del norte. Algunos escritores, como Baltasar Porcel, incluían a España en esta categoría, o más bien dicho a Castilla. El es "catalanista" y escribe en catalán aunque sus artículos periodísticos deben ser escritos en castellano, pues si no en esos tiempos no hubiera tenido dónde publicarlos. (Un poco más tarde existió un diario, el *Avui*, escrito en catalán y quizá alguna revista, pero desde luego no las más importantes ni de mayor circulación). Porcel alega que el castellano es una lengua colonialista y que la cultura castellana le es tan ajena como la turca o la finlandesa. Así, muchos escritores y críticos y también lectores eran "enemigos" de los latinoamericanos cuyo auge y popularidad les molestaba. Recuerdo que cuando salió, con gran despliegue publicitario, *El obsceno pájaro de la noche* de Pepe, una mano patriota, o patriotera, escribió sobre un *afiche* colocado en la vitrina de una librería del centro: "Españoles no os desaniméis, al final venceremos"... como si se tratara de un partido de fútbol o de la lucha por el peñón de Gibraltar.

Sí, los conocían, los leían y también los confundían. En una ocasión, García Márquez, que tenía mucho miedo a volar, tuvo que hacer un viaje que no admitía otro medio de transporte y se subió al aparato hundiéndose inmediatamente, aterrado, en su asiento. De pronto su vecino le habló: "¡Qué honor estar sentado a su lado! ¡Usted es el escritor más grande de América, permítame que le ofrezca una copa!" "Gabo" aceptó agradecido y se bebió unos *whiskies* que agregados a la cháchara de su compañero le hicieron más corto el viaje. Al despedirse en el aeropuerto al final del viaje su interlocutor le apretó las manos emocionado: "¡He estado feliz de conocerlo, señor Vargas Llosa! ... Hasta luego".

Otra vez, cuando ya vivíamos en Calaceite hicimos los tres, Pepe, Pilarcita y yo un paseo hasta un pueblo no muy lejano y sí muy bello llamado Morella. Llegamos

atrasados al hostal y encontramos el comedor lleno. No había ni un solo sitio disponible y los españoles suelen alargar más que de costumbre la sobremesa dominguera. Desesperados, porque era bastante tarde y teníamos mucha hambre, miramos a nuestro alrededor a ver si alguien estaba en los postres o el café, ofreciendo así aunque sea una vaga esperanza. Nada. De pronto de una mesa se levanta un señor muy excitado, se acerca a nosotros y dirigiéndose a Pepe. le pregunta: "¿Usted es José Donoso?" Al asentir Pepe, nos invitó entusiasmado a que nos sentáramos a la mesa que compartía con su hijo. Llamó al mozo: "Camarero, por favor, traiga usted tres sillas y un buen vino que este señor es José Donoso y ésta su familia y yo les invito con mucho gusto". Nos sentamos contentos, y muy ufanos hasta que nuestro anfitrión con voz más excitada aún y dirigiéndose a Pepe le dice: "Usted escribió ese gran libro... *Sobre héroes y tumbas*...". Difícil decirle que no. Sentimos como si lo estafáramos y no le compensara su invitación, difícil trasladarlo a *El obsceno pájaro de la noche* que, según dijo después muy acalorado, tenía en su casa en Valencia. Difícil consolarnos... por más que la comparación no ofenda. En todo caso el episodio tuvo un final feliz pues nos hicimos muy amigos del admirador de Sábato, el pintor valenciano Colombo.

Sí, éramos todos muy amigos, realmente como "primos", incluso los niños, el *mini-boom* como alguien lo apodó. Una tarde a la hora del té en casa de los García Márquez en que rodeaban la mesa del comedor tomando helados los dos hijos de los dueños de casa, Alvarito y Gonzalito Vargas Llosa, María Monterroso, hija de Tito Monterroso, y Pilarcita; Gonzalo, el mayor de los García Márquez, y del grupo, dijo: "Estamos todos, sólo falta Cecilia", como si realmente se tratara de una reunión de familia. Cecilia era Cecilia Fuentes, la hija de Carlos y Rita Macedo, que llegó luego con su madre y para quien la "Gaba" organizó una bonita fiesta de cumpleaños unos días después.



Cuando Mercedes García Márquez, ya "opulenta" con el éxito de *Cien años de soledad* cambió la decoración de su departamento asesorada por Alfonso Milá, uno de los árbitros del buen gusto en Barcelona, me regaló las cortinas rojas de su *living* que cambió por otras, para el *living* nuestro de Calaceite, que no las tenía. Me regalaba también los suéteres ingleses tan finos que les quedaban chicos a sus hijos, para Pilarcita, y yo, a mi vez y sin mayores problemas, ya que éramos muy amigas y nos queríamos mucho, le regalé a Patricia Vargas Llosa una falda de gala color rojo. Yo tenía pocas, o no tenía, ocasiones de usarla y ella, que le gustaba mucho, podría seguramente aprovecharla y lucirla mejor que yo.

Pero "amistad", verdadera amistad, con profundo cariño, reconocimiento y admiración era la que unía entonces a Mario Vargas Llosa y a Gabriel García Márquez. Vivían a una cuadra de distancia, a "la vuelta de la esquina" literalmente, en el barrio barcelonés de Sarriá. Se admiraban, disfrutando de su mutua compañía, de sus interminables conversaciones, de los paseos que juntos hacían por las calles de la ciudad y Mario escribía sobre "Gabo". "Le dedicó dos años de su vida, María Pilar", me dijo Patricia, el libro-ensayo en el que volcó su admiración por *Cien años de soledad,* la obra maestra de su amigo. El libro: *Historia de un deicidio* le sirvió también a Mario a manera de tesis para obtener su doctorado en la Universidad de Madrid donde años antes había estudiado literatura.

Carlos Fuentes y Pepe eran, y son, también muy amigos. Se conocen desde sus épocas de colegio cuando Carlos vivía en Chile con sus padres diplomáticos. Los une la profesión, como a los otros su afición a la literatura sajona. Pero no es lo mismo. No vivieron nunca tanto tiempo cerca, en el mismo lugar ni en la misma ciudad. Fueron sólo tres meses, mientras Pepe escribía *El lugar sin límites,* los que vivimos en la casita del fondo del jardín de la casa de Carlos en San Angel Inn en Ciudad de México. Rita y yo, a pesar de mis esfuerzos, no

éramos tan amigas como Mercedes y Patricia. Ella, la "Macedo" como bromeando llamábamos a Rita, es muy bella y cuando dio sus primeros pasos de actriz en México la crítica la aclamó vaticinando que sería una nueva Dolores del Río. Pero no llegó a triunfar plenamente a pesar de haber actuado en películas importantes como *Viridiana,* dirigida por Buñuel. Era temperamental, bastante hosca, cambiante, difícil, pero muy interesante. Hubo un momento, más tarde, en Barcelona cuando ella pasó una temporada allí para actuar en *El tuerto es rey,* la obra teatral de Carlos, y estaba sola, que nos acercamos mucho y fuimos de veras amigas, pero no duró y desde su separación no he vuelto a estar en contacto con ella. Me dicen que se volvió a casar y que luego quedó viuda. Quizá. Hace poco la vi protagonizando una telenovela que sigue Pilarcita. Luego, años después, en París, trabé amistad con la segunda esposa de Fuentes, Silvia, la "Güera", inteligente, bonita y encantadora, pero fueron pocos los días de Francia y muchos los que nos separan desde entonces.



Ese año, 1971, pasamos la nochebuena en casa de los Vargas Llosa con los niños. Antes habíamos participado del festejo callejero de Barcelona en Navidades. La feria de Santa Lucía, las Ramblas siempre animadas, siempre llenas de paseantes, la plaza de San Jaime con un inmenso árbol en el medio, las calles del comercio iluminadas, multicolores. Pero sobre todo la feria de Santa Lucía: se colocan hileras de tenderetes a todo lo largo de la catedral gótica, atiborrados de "productos" navideños, de arbolitos, de figuras para el pesebre, guirnaldas, colgandijos para el árbol, foquitos eléctricos, cuadrados de pasto también para el nacimiento hogareño, pero sobre todo, sobre todo, el *caganer* catalán, figura inefable, única, típica de este pueblo. El campesino que no tiene más remedio que "dar de su cuerpo", como dicen en el pueblo, y se le retrata en greda pintada con los calzones bajos en pleno menester como deben haberlo hecho a hurtadillas los pastores que fueron a adorar

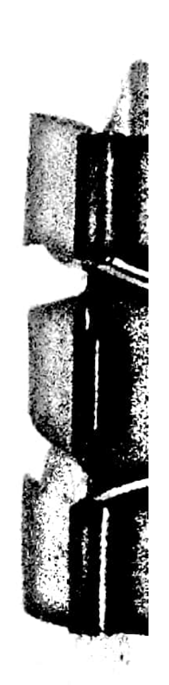
al Niño Dios. A Pilarcita, Beatriz de Moura le regaló su primer *caganer*, que llevamos por todas partes colocándolo siempre en sitio importante, aunque discreto y púdico, en todos los nacimientos que hicimos para ella en diferentes sitios. Desgraciadamente no sobrevivió la travesía del Atlántico y el último belén, el último nacimiento, chileno, con un san José "rotito" y una Virgen María "chinita" (así en diminutivo como se estila en nuestro país) e indios diaguitas adorando al recién nacido, ya no tuvo un *caganer* que fue un recuerdo muy particular de la Cataluña que vivimos con sentimientos encontrados, con amor y con amistad pero también con rechazo, sobre todo en los primeros tiempos del catalanismo, que nos excluía haciéndonos sentir dolorosamente nuestra condición de extranjeros.

Mario y Patricia tenían un departamento pequeño pero cómodo y agradable y allí pasamos la noche del veinticuatro, los dueños de casa, Cortázar y Ugné, los García Márquez y nosotros. Y los niños, los dos García Márquez, los dos Vargas Llosa y Pilarcita. Se habló de literatura, por supuesto; Cortázar, Mario y Pepe casi no pueden evitarlo. "Gabo" hace lo posible por hacerse el desinteresado pero no le resulta. Recordamos también las patrias y las familias lejanas y tarde por la noche, cuando ya casi era hora de partir, Julio Cortázar y Mario Vargas Llosa se trenzaron en una competencia extraliteraria. Lucharon enconadamente, entusiasmados, por ganar una carrera de autitos de control remoto sacados de la bolsa de regalos de Alvaro y Gonzalo que, cansados, se habían ido a dormir acompañados por la Pilarcita.

La cena de Año Nuevo en casa de María Antonia y Luis Goytisolo, de la que habla Pepe en este libro, fue en realidad una celebración anticipada de la fiesta, dos o tres días antes de la fecha. Allí alternamos españoles y americanos celebrando y compartiendo champán, abrazos y buenos deseos. El Año Nuevo mismo, la noche del 31 de diciembre llamada poéticamente en España nochevieja la pasamos en casa de los García Márquez,

que invitaron sólo al pequeño grupo de los "íntimos", todos americanos: Carlos Fuentes, Rita y la hija de éstos, que ya habían llegado, los Vargas Llosa, nosotros y nadie más. Cortázar y Ugné ya se habían ido. Volvieron a Francia a pasar el *réveillon* con el hijo de Ugné, a quien Julio quería mucho. Pilar y Jorge Edwards que estaban también invitados a todas estas fiestas no pudieron ir. Jorge era ministro consejero de nuestra embajada en París y tuvieron que quedarse para atender a Hortensia Bussi, la mujer del entonces presidente de Chile, Salvador Allende, que había llegado de Santiago a pasar unos días en Francia.

Cenamos, bailamos y nos abrazamos con sincero cariño prometiéndonos sinceramente ser amigos siempre y los hombres augurándose, sinceramente también, grandes éxitos literarios.



A la vuelta de varias Navidades compruebo que algunos deseos y augurios se han cumplido. El éxito por ejemplo: *Cien años de soledad* ha vendido millones de ejemplares, colocándose en segundo lugar sólo después de *El Quijote* en popularidad medida por las fabulosas ventas. Vargas Llosa ha seguido publicando regularmente libros notables, llegando ahora a la cúspide del éxito y popularidad con *La guerra del fin del mundo,* su último libro. Su fama es un fenómeno inigualable, que no tiene comparación con ningún otro fuera del de García Márquez en esos años: la revista *Newsweek* publica su fotografía en la tapa y es Mario el centro del artículo de fondo sobre literatura y política en América Latina; la frívola pero popularísima revista *Hola* lo fotografía con su familia en su casa de Lima, *L'Express* de Francia habla de su popularidad entre las adolescentes que suspiran por él. Su nombre es noticia más allá del valor estrictamente literario de sus libros. Fuentes también ha seguido publicando libros importantes y su novela *Terra Nostra* obtuvo el premio Rómulo Gallegos, que antes fuera de Vargas Llosa y después de García Márquez. El éxito, sí, más allá de lo soñado, pero la amistad prome-

tida no es ya la de entonces, ni el cariño. Ninguno de los comensales de aquella cena sigue viviendo en Barcelona. Los García Márquez se han instalado en México, la patria de sus hijos, Carlos Fuentes, que pasó un tiempo en París como embajador de su país, vive ahora en Princeton con su segunda mujer y dos nuevos hijos, los Vargas Llosa tienen una gran casa frente al mar en Lima y nosotros llegamos de vuelta a Chile hace casi dos años y no pensamos movernos. Por lo menos así lo espero. No recuerdo haber terminado de poner las cortinas en alguna de nuestras casas por el mundo, México, Estados Unidos, España y Chile, veintiuna casas en veinte años de matrimonio, sin que Pepe haya empezado a soñar con un nuevo sitio ideal donde trasladarnos. Supersticiosamente no quiero poner cortinas en nuestro comedor de Santiago. Quisiera quedarme quieta un tiempo y echar o recuperar raíces. Quizá sea éste el caso de la vuelta al Perú de los Vargas Llosa.



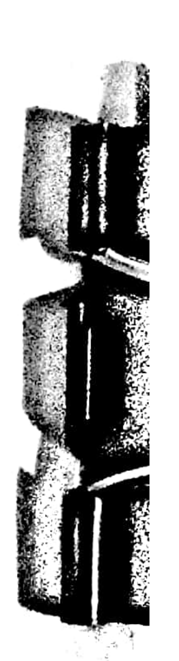
El caso de Julio Cortázar es distinto, opuesto. Sigue viviendo en París. Separado de Ugné, tiene una nueva compañera y no sólo se ha radicado definitivamente en Francia sino que ha adoptado la nacionalidad francesa produciendo una injusta ola de rencores, reproches y protestas en Argentina. Carlos Franqui, como él, se ha radicado "definitivamente" en Europa, en un pueblito de la Toscana. Por el momento, pienso yo. La experiencia me enseña que nunca se sabe de seguro con los exiliados y expatriados.

Mario dijo una vez, aquella misma vez me parece: "Cuando nos conocimos el tema de conversación más importante era el del lugar donde íbamos a vivir. Han pasado quince años (habían pasado menos en realidad) y seguimos hablando y preguntándonos lo mismo".

En esos días ninguno pensaba aún en "el retorno a la patria". Vivíamos nuestra vida europea sin dejar de pensar en nuestros países, añorando familias y amistades, comiendo nuestras comidas típicas con ají enviado del Perú y Bolivia o comprado en el supermer-

cado, preparando el clásico pastel de choclo chileno con maíz congelado conseguido en alguna *délicatessen* muy especial o comprando empanadas, tacos y enchiladas en restoranes de exiliados y expatriados nostálgicos pero emprendedores. Pero a la vez disfrutábamos de lo mucho que nos ofrecía Europa, de veras sin deseos de volver a América aún.

Entre los agrados que brinda la vida en Europa está la posibilidad de los viajes. Las distancias son cortas, cortísimas comparadas con las de nuestro inmenso continente, y en pocas horas se cambia de idioma, cultura y paisaje. Seis horas en un espléndido tren separan a Barcelona de Avignon en Francia y al verano siguiente de aquellas fiestas de Navidad, viajamos al festival de esa ciudad donde se estrenaba la versión francesa de *El tuerto es rey* de Fuentes. María Casares y Sammy Frey interpretaron los papeles principales y el mismo grupo que se había reunido en Barcelona, más Juan Goytisolo que vivía en París y que llegó esa tarde para asistir a la función.



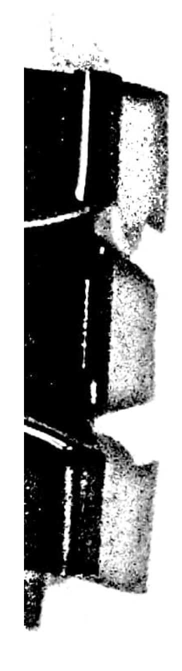
Los García Márquez viajaron con los niños, que ya eran suficientemente grandes como para disfrutar del viaje. Los Vargas Llosa y nosotros dejamos a los nuestros en el Párvulario Pedralbes, Patricia y yo muy frustradas al despedirnos de ellos, que en vez de llorar agitaban las manos y reían contentos ante la perspectiva de pasar unos días sin sus padres.

Cortázar y Ugné Karvelis estaban como en su casa en Avignon, pues la propiedad de Julio en el pueblito de Saignon queda bastante cerca.

La noche del estreno, después de la función, fuimos todos a cenar a un restaurante. Rita, la mujer de Carlos, estaba muy bella esa noche con un *palazzo pyjama* confeccionado por ella misma con un sari hindú verde y oro. Yo también iba vestida con un sari pero a la manera hindú, como un traje largo recogido en pliegues por delante, con un hombro fuera. Ibamos juntas a corta distancia del grupo que formaban Fuentes, Pepe

y Juan Goytisolo. Caminábamos lentamente disfrutando del espectáculo de las calles medievales llenas de gente. Muchos jóvenes, muchos *hippies* en esa época. El ambiente era festivo, la temperatura tibia muy agradable, y Rita y yo hablábamos muy serias de la educación de nuestras hijas.

De pronto sentimos un frenazo y un enorme coche policial se detuvo ante nosotros. "*Mesdames!*" nos espetó el *flic*, el policía que se nos acercó. Rita se dio cuenta inmediatamente de la situación. Yo, más ingenua, no comprendía nada. "Mais messieurs... —les dijo con su mejor acento y entonación teatral más dramática— nous ne sommes pas des prostituées...". Capté, por fin, lo que pasaba y me puse a dar alaridos llamando "¡Pepe! ¡Carlos! ¡Juan! ...", mientras trataba de explicar que veníamos del Théâtre du Tertre donde el marido de *madame* acababa de estrenar una obra. El policía muy confundido balbuceó unas excusas, se subió al coche y partió precipitadamente. Al enterarse de lo ocurrido Carlos nos regañó, diciéndonos que deberíamos haber dejado que nos llevaran a la comisaría pues el escándalo periodístico que esto hubiera provocado habría sin duda servido de gran promoción para su obra y para el libro de Pepe que no tardaría en salir traducido al francés.



Pasamos tres o cuatro días en Avignon. Uno de ellos Cortázar y Ugné organizaron un almuerzo en una bonita posada campestre para los amigos del grupo de Barcelona y otros que de París u otros sitios estaban también de paso por allí. Después fuimos a la casa de Cortázar a pasar la tarde y allí sucedieron dos cosas importantes: se fundó la revista *Libre* y Mario Vargas Llosa cambió de peinado. Orgullosa me siento de haber tenido arte y parte en los dos eventos: en el nombre de la revista porque les llamé la atención sobre las connotaciones racistas que podría tener en nuestro continente mestizo el nombre *Blanco* que habían pensado darle. Albina de Boisrouvray misma, que financiaba la revista, no sé si toda o en parte, era medio americana,

medio mestiza, hija de una boliviana hermana de Antenor Patiño, el zar del estaño, y de un francés, el marqués de Boisrouvray. Tenía fama de ser buenamoza y de ideas de avanzada, muy *progre,* que fueron las que la instaron a prestar su ayuda a este grupo que postulaba ideas opuestas a las de su familia, pues propiciaban una política que no sólo se oponía, sino que atacaba a compañías y trusts capitalistas como los de los Patiño.

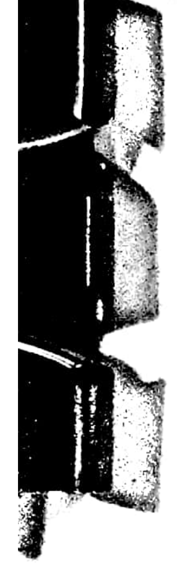
Y en lo del peinado de Vargas Llosa también. Ese día, como siempre antes, Mario peinaba sus retintos cabellos con un "jopo" a lo Elvis Presley, como se puede comprobar en las fotografías de sus primeras ediciones. Le dije que no había derecho que él, que tenía el pelo más lindo del *boom,* no lo luciera. Eran aún tiempos de los Beatles y los hombres no tenían reparos en dejarse el pelo más largo mejorando notablemente, en la mayoría de los casos, su aspecto. Ahora Mario, que sigue peinándose con el pelo bastante largo, tiene en las sienes unas manchas de canas muy sentadoras.

En Barcelona, adonde llegamos procedentes de Mallorca en 1969, vivíamos en un amplio departamento, barato, con mucha luz y mucho ambiente, en el barrio de Vallvidrera, un cerro urbanizado de muy antiguo que queda a espaldas de Barcelona frente al Montjuïc, con una vista espectacular sobre el mar y la ciudad. El Montjuïc, otro de los cerros que rodean Barcelona, no es un barrio residencial como Vallvidrera sino una espiral de parques y museos: el Arqueológico, el de la Marina, el Pueblo Español, y en la cumbre uno de los museos románicos más ricos del mundo.



Vallvidrera es como un pueblito al que se accede por carretera y por un funicular que combina con el metro. La estación del "funi" es estilo *Art Nouveau,* al igual que muchas casas, lo que le da un carácter muy particular a este barrio que, antes de que se pusieran de moda las playas, era uno de los sitios de veraneo más elegantes de la burguesía barcelonesa. Los niños García Márquez son algo mayores que los Vargas Llosa

y Pilarcita que tienen poca diferencia de edad. En aquel entonces eran muy pequeños y Patricia y yo les organizábamos programas juntos los fines de semana, títeres, idas al circo o cine, y terminábamos generalmente, los padres, comiendo juntos. Mario y Pepe que no niegan que lo que más les gusta es hablar de literatura, como "Gabo" que es mucho más culto y leído que lo que le gusta aparentar, se trenzaban en discusiones literarias que terminaban siempre en Flaubert. Mario, que es gran admirador del escritor francés, lo defendía apasionadamente y Pepe lo atacaba, en parte porque no lo admira tanto y en parte por picanear a Mario. Patricia y yo no terciábamos en las discusiones. La repartición de *roles* era muy definida sobre todo en el caso de ellos y de los García Márquez. Un día "Gabo" declaró, al regresar de una larga entrevista con una profesora norteamericana, que detestaba a las mujeres intelectuales. Le pregunté, irónica, si me consideraba intelectual a mí porque hacía traducciones. Me contestó que aún no, pero que "iba por mal camino". Otro día Mario me interpeló, medio en broma pero también medio en serio diciéndome que yo iba a ser causante de la ruina de su matrimonio. Intrigada y algo inquieta, a pesar de que creía que tenía la conciencia tranquila, le pregunté por qué. Me contestó que porque estaba "instigando" a Patricia a tomar clases de italiano conmigo. Y una noche que comíamos en su casa dijo, sin arrugarse, delante de Patricia y de mí, que el único intelecto femenino que él respetaba era el de Aurora Bernárdez la ex mujer de Cortázar casada después con el poeta argentino Alberto Girri. Sus declaraciones "machistas" no se limitaban al ambiente íntimo de la familia y de sus amigos sino que a la prensa en España, donde ha sido blanco de los ataques de las feministas que lo consideraban hostil "a la causa" (de la mujer).



Patricia, bonita y encantadora, es prima hermana de Mario y sobrina carnal de Julia Urquidi, su primera mujer. La historia es muy conocida por ser el tema cen-

tral del libro *La tía Julia y el escribidor*. Muy joven, tendría unos dieciocho o veinte años, Mario conoció a Julia en Lima, hermana de Olga Urquidi, esposa de su tío Luis Llosa, hermano de su madre. Julia tenía entonces treinta años, diez más que Mario. Era (y es) muy buenamoza, y llegaba de Bolivia donde acababa de divorciarse de su primer marido. Mario y Julia, que coincidieron en reuniones y festejos familiares, terminaron enamorándose y, como relata Mario en su libro, casándose casi clandestinamente, pues la familia se oponía a esta boda tan desigual en edades. Los "flamantes esposos" viajaron a París huyendo de la desaprobación familiar y allí pasaron varios años. Julia trabajaba y Mario escribía y trabajaba (en las emisiones en lengua española de *Ici Paris*). Allí terminó él *La ciudad y los perros* que dedicó a Julia. Luego, con motivo de su separación, le regaló el libro con derechos de autor y todo, como si ella lo hubiera escrito.

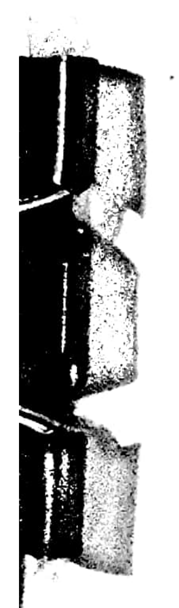


Después del divorcio, Mario y Patricia Llosa Urquidi, hija de Olga Urquidi y de Lucho Llosa, o sea prima hermana de Mario por su padre y sobrina carnal de Julia por su madre, se casaron, vivieron en Inglaterra y España y finalmente fijaron su residencia, ya que es tanto lo que viajan que no se puede decir que viven allí, en Lima.

Julia, "la tía Julia", todo el mundo la llama así después de la publicación y éxito del libro, vive en Bolivia, en La Paz, y en uno de mis viajes allí para visitar a mi madre, me contó una curiosa anécdota. El año en que nació Patricia y ocurrió el hecho, vivía toda la familia, una *extended family* muy numerosa, en Cochabamba, donde el abuelo, figura patriarcal por excelencia, era cónsul del Perú. El día mismo del nacimiento de Patricia, que tuvo lugar en la casa, Julia, que tenía entonces veinte años, descubrió en el jardín a "Marito" que tenía diez, encaramado en un árbol que quedaba frente a la habitación donde su hermana Olga estaba en trance de dar a luz. El niño contemplaba absorto la escena. Julia

indignada lo hizo bajar y le pegó un coscacho por atrevido. Mal podía imaginarse "Marito", entre lágrima y lágrima adolorida, que ambas, la niña que estaba llegando al mundo, y su tía Julia que lo hacía llorar, serían con el tiempo sus esposas.

Durante muchos años Mario y Patricia tuvieron con Julia muy buenas relaciones, llegando incluso a frecuentarse, a salir a comer juntos con la tía y su tercer marido, del que luego también se divorció. Ahora Julia se prepara a publicar un libro titulado *Lo que Varguitas no dijo* en el que presentará dice, "el reverso de la medalla". Anuncia su publicación para septiembre de este año, 1982, y según ella *La tía Julia y el escribidor* no es la causa de su respuesta sino la telenovela producida en Colombia basándose en el libro. "*Lo que Varguitas no dijo* —declara Julia— es un libro objetivo. Tiene una verdad que Mario no dijo. No sé por qué guardó silencio — y agrega que no es ni ataque, ni rencor, ni resentimiento, ni desafío. Contiene documentos interesantes, como muchas cartas idas y venidas".



Cuando vivíamos ya en Calaceite vinieron un verano a pasar quince días con nosotros Alvarito y Gonzalito mientras sus padres viajaban a México donde Mario haría de jurado en un importante premio literario. A los niños les encanta la vida en los pueblos y estos tres, Pilarcita nuestra hija y los dos Vargas Llosa no eran una excepción. Gozaban bañándose en la piscina popular mal instalada en una parte del pueblo sin árboles a merced de un sol implacable, con los paseos en burro, con las idas al campo a cosechar higos, con nuestro perro "Peregrine" y los tres gatos de la casa, con las gallinas y conejitos de las casas vecinas, con la enorme libertad que brinda a los niños el ambiente benigno de una aldea española. Yo tenía servicio sólo por horas al día y trabajaba bastante en las "labores del sexo", lo que me resultaba cansador. Así, a la hora de la siesta, cuando el sol pega más fuerte, me recostaba a reposar dejando la puerta de calle cerrada por dentro y a Pilarcita, Alva-

rito y Gonzalito afuera para que jugaran en la calle o bajo los arcos renacentistas de la Casa de la Villa, la alcaldía. Una tarde que mucho me rogaron, los dejé entrar previa promesa de que dormirían ellos también, y los instalé en el dormitorio vecino con los postigos de las ventanas cerrados esperando que la penumbra y el calor les provocarán sueño. Me habían prometido que nos dejarían a Pepe y a mí descansar unas dos horas.

Fue inútil. Risas culpables, llantos de celos del hermano que quedaba fuera de los juegos con Pilarcita, me obligaron a levantarme a ver qué pasaba. Pilarcita y Gonzalito reían encantados compartiendo un calzón, cada uno con una pierna metida en cada agujero. Alvarito despechado lloraba hecho un nudo en su cama. Disimulando la risa hice que se levantaran y se vistieran y los mandé como siempre "a jugar a la plaza". Pepe dormía, o se hacía el dormido. Gestaba *Casa de campo* donde treinta y cinco primos hermanos juegan a los "juegos del amor y del azar" en los veranos en una casa de campo muy distinta a nuestra austera mansión de piedra del Bajo Aragón. Los juegos de sus personajes, muy diferentes a las inocentes picardías de nuestros niños en esa tarde de siesta, brotaron de esta semilla inocente y modesta, componiendo la elaborada fantasía de la novela de Pepe.



Pero los Vargas Llosa y los García Márquez no sólo eran amigos entre ellos y con nosotros y otros latinoamericanos que vivían o estaban de paso en Barcelona. Tenían y teníamos muy buenos amigos catalanes, casi todos miembros de la famosa *gauche divine*. Esta "divina izquierda" era muy *gauche* pero a la vez muy elegante, muy "europea" y civilizada. Sus miembros, siempre muy *à la page* e imponiendo modas, se reunían por las noches en las profundidades *art nouveau* de la *boîte* Bocaccio y en el día para almorzar o comer algún *snack* liviano, en la tortillería Flash, Flash. Nosotros que vivimos menos tiempo en la ciudad hicimos buena amistad más bien con el grupo de barceloneses que compraron

casas en Calaceite, las refaccionaron con mucho gusto e iban allí a pasar los fines de semana y días de vacaciones. Leopoldo Pomés, un conocido publicista, era el dueño de Flash, Flash y me contaron sobre él una anécdota que me causó mucha gracia. Parece ser que cuando hizo su primera comunión, a los siete u ocho años, sus padres le preguntaron qué quería que le regalaran. Pensaban, claro, en el clásico tren eléctrico o en la consabida pelota de fútbol. El niño Leopoldo contestó casi sin pensarlo: "Yo quiero una cama con baldaquino".

Carlos Barral, el poeta-editor era uno de los puntales de esta *gauche divine,* uno de sus miembros más brillantes. En aquel entonces, cuando recién llegamos y vivíamos en Barcelona, él compartía aún con la familia Seix la propiedad de la gran casa editorial Seix Barral. Fue el creador del Premio Biblioteca Breve lanzando con él a Vargas Llosa, por ejemplo, que lo obtuvo por *La ciudad y los perros* y sin él a la mayor parte de los escritores latinoamericanos que adquirieron renombre después. Aquel año se produjo la ruptura entre ellos y el alejamiento de Carlos de la empresa. Por ello no se dio el premio que se rumoreaba que sería para Pepe por *El obsceno pájaro de la noche.* Los editores Seix Barral que se quedaron con el libro quisieron compensar la pérdida de popularidad que significaba el no recibir el premio, lanzando una gran campaña publicitaria. Entre otras medidas, la más original fue sin duda la de colocar, en cientos de librerías en todo el país, jaulas que colgaban del techo en medio de los escaparates, con un ejemplar de *El pájaro* en su interior.



La ruptura fue de veras lamentable. Víctor Seix, metódico y trabajador, y Carlos Barral, artista intuitivo, formaban la combinación perfecta, responsable de los mejores años de la editorial. Pero Víctor Seix murió, en una Feria de Francfort, atropellado por un tranvía, como su famoso coterráneo el arquitecto Gaudí. Y las cosas no fueron nunca lo mismo, ni para Seix Barral que conserva el Barral como razón comercial, ni para

Carlos, que fundó Barral Editores y con un nuevo premio trató de hacer renacer el Biblioteca Breve sin conseguirlo. "Sus" escritores le querían mucho y hacían por él cosas insólitas. Vargas Llosa, por ejemplo, le trajo del Perú un "tigrillo", precioso cachorrito de tigre que soportó mal el viaje y la estadía en la aduana donde no lo trataron con el respeto debido al rey de la selva americana (donde no hay leones). El animalito murió en Calafell, el pueblo marinero donde tienen casa hace años los Barral, dejando muy tristes a "los Cocos", Darío y Marcos, los hijos gemelos de Carlos, que lo adoraban. (Mucho se dice en España que el rey Don Juan Carlos tiene pensado ennoblecer a Barral dándole el título de vizconde de Calafell...)



Una noche en un cóctel en casa de Oscar Tusquets y Beatriz de Moura, entonces marido y mujer, dueños de la editorial Tusquets Editores que Beatriz sigue dirigiendo, Pepe mi marido, y Carlos, discutieron aparatosamente y terminaron peleándose. Carlos le echaba en cara el que publicara *El obsceno pájaro de la noche* con su rival y Pepe le contestó que él (Barral) lo había rechazado cuando él le propuso embarcarse juntos en la publicación del libro. Carlos respondió que no podía aceptar una proposición semejante y le dijo furioso, "...te ves ridículo con tus gafas pegadas con 'scotch'". ¡Pobre Pepe! Había roto sus anteojos aquel día y hasta que se los repusieron dos días después, tuvo que andar con ellos pegados con cinta adhesiva. La cosa terminó "como el rosario de la aurora" como dicen en España, nunca supe por qué... (¿en qué puede terminar el rosario de la aurora...?). Pepe cayó a la cama de los dueños de casa con una úlcera que no tenía (lo habían operado un año antes) y Carlos, que había tomado una copa de más, abandonó la fiesta llorando. Pasó esa noche, ambos "corrieron un tupido velo" sobre el asunto y volvieron a ser tan amigos como antes.

Además de los Barral y los Tusquets y Leopoldo Pomés, eran miembros de la *gauche divine* novelistas y poe-

tas como los Goytisolo, Luis, novelista, y José Agustín, poeta, el crítico José María Castellet y los poetas jóvenes de su antología *Los nueve novísimos,* cineastas y críticos de cine como Ricardo Muñoz Suay, Gonzalo Herralde y Román Gubern, arquitectos como Oriol Bohigas y el polémico Ricardín Bofill que ganó el codiciado premio internacional que el gobierno de Valéry Giscard d'Estaing convocó en Francia para la construcción de un complejo urbanístico en la plaza del antiguo mercado de Les Halles en medio de París. Algún director de teatro, quizá algún actor y algún pintor pero no recuerdo ninguno; me parece que hacían grupo aparte. Y otros editores como Jorge Herralde, dueño de Anagrama, que publicó la primera edición de este libro, y Rosa Regás, dueña y fundadora de La Gaya Ciencia que publica los libros de Juan Benet, uno de los más grandes novelistas de España y a la mayor parte de los escritores de vanguardia de la juventud española. Entre sus poetas, una chilena, Carmen Orrego. Y otros cuyos nombres no recuerdo, o no conocía, pues Pepe y yo hacíamos poca vida social en Barcelona y luego nos fuimos a vivir a Calaceite, viajando poco a la ciudad, demasiado poco para mí que gustándome mucho el pueblo no me resultó positiva la estadía allí como experiencia de vida y no la volvería a repetir. Pepe sí. Escribió mucho allí, justamente este libro, además *Las tres novelitas burguesas* y al final cuando ya teníamos otra casa en Sitges y Pilarcita y yo vivíamos allí, *Casa de campo.* Su recuerdo del pueblo es más feliz y aún lo nutre.

Javier Villavechia y Marta Obregón su mujer eran también muy amigos de los escritores latinoamericanos (por su padre, Mauricio Obregón, Marta es medio colombiana. El otro medio, catalana, por su madre, una Andreu, hija del famoso médico creador de las no menos famosas pastillitas que llevan su nombre). Cálidos, generosos, cultos, eran y son los Villavechia amigos nuestros muy queridos. Nos recibían y a sus muchos amigos americanos y españoles, informalmente, en su maravillosa casa de la avenida que lleva el nombre del abuelo. Son dueños

también de un palco en el Liceo, el gran teatro barcelonés que tiene la particularidad de vender sus palcos y plateas como propiedad inmobiliaria, e invitaban mucho a las representaciones de ópera y ballet en la temporada, que suele ser muy brillante.

Los primeros tiempos en la España aún de Franco, el Liceo era uno de los centros de la vida artística y social de la ciudad. Las noches de gala veían desfilar a la próspera burguesía catalana que acudía a lucir sus galas, oír música y también a exhibir a sus hijas que se "ponían de largo" asistiendo con sus padres a alguna gala o estreno. Costumbre curiosa ésta que demuestra la distinta actitud frente al dinero (mucho más barato lo del palco en el Liceo que una fiesta) de los catalanes ya que en Madrid y en todas partes del mundo se usa, cuando se usa, o se usaba, dar fiestas, bailes "de largo" en mis tiempos santiaguinos y madrileños, para "presentar en sociedad" (como se decía en Chile) a la niña recién egresada del colegio, lanzándola al mercado matrimonial.



Llegó la democracia y con la nueva libertad brotaron viejos rencores. Una noche, como muchas otras que no presencié, un grupo de exaltados nos esperaba a la salida y nos tiraron hortalizas podridas alcanzando con un tomate una de las aletas blancas de mi vestido negro (confeccionado por la modista del pueblo de Alcañiz, con bastante éxito debo decir). En diversas ocasiones tuvo que actuar la policía y ahora ha cambiado el estilo del gran teatro o más bien de la concurrencia que acude al gran teatro, ya que los programas mantienen su nivel de excelencia. Los melómanos que siguen frecuentándolo acuden discretamente vestidos y sin joyas. No sé como es bajo Felipe González. El edificio mismo del Liceo es un notable ejemplo de arquitectura de finales del siglo XIX y el ascensor particularmente una pieza única del mejor estilo *Art. Nouveau.*

El teatro queda frente a las Ramblas, uno de los sitios más vibrantes de la vida barcelonesa. Era allí donde paseaban los *hippies* en su época de oro camino a Ibiza,

allí donde instalaban, y creo aún instalan, sus ventas callejeras de productos artesanales los exiliados latinoamecanos, luego relegados a las últimas cuadras frente al puerto. Allí es donde pasa siempre algo y se ve siempre algo insólito: un grupo de indios bolivianos tocando un "guaynito" que me hizo llorar de nostalgia una noche, por ejemplo, o un negro alto vestido de raso rosa con botas doradas, *punks* llegados de Londres que como sus compatriotas turistas van en busca de sol, gitanas y universitarios, músicos callejeros y caballeros jubilados que alquilan asientos para distraerse con el espectáculo gratuito. Quioscos de libros, de flores y de animales, loros en sus jaulas, ratones, palomas, tortuguitas, revistas y botones, collares de abalorios y gatitos siameses de ojos celestes. Bares en las terrazas que venden *sandwiches* y sólidos bocadillos españoles y *pa amb tomaquet*, el pan untado con aceite y tomate tan popular en toda la región, Bebidas alcohólicas, Coca-Cola, y Vichy Catalán. La gente pasa y repasa, de arriba abajo, de abajo arriba. Son las Ramblas centro de reunión de turistas y nativos todo el año, pero en los atardeceres y noches de verano se multiplica la concurrencia, el ruido, el color y la animación que dura hasta el amanecer.

En las calles que bordean las Ramblas, algunos en las Ramblas mismas, se encuentran los bares de *travestis* más famosos de España y se podría decir que de Europa. Existían también en la época de Franco pero era otra, solapada, su presencia. Cuando Luis Buñuel quiso filmar *El lugar sin límites* de Pepe, entregó el libro a la censura como era de rigor. Allí le dijeron que tratándose de él, de Buñuel, se lo aceptaban por mero formulismo, avivando cruelmente nuestras esperanzas. Al ir a recoger el veredicto, había cambiado el tono y hasta la categoría del funcionario que atendió al cineasta. La película no se podía hacer, de ningún modo, pues daría una falsa imagen de la casta España, le dijeron. En España no había homosexuales ni prostíbulos... Buñuel se alejó una vez más de su país, pensó hacer la película en Francia, pero no

cuajó y años más tarde la hizo el joven director mexicano Arturo Ripstein. Lástima, a pesar de que la película es buena (mereció en el Festival de San Sebastián el Premio de la Crítica), que no fue Buñuel quien la hizo.

Por las mismas Ramblas empezábamos el recorrido de la Feria del Libro que se celebra todos los años el 23 de abril. Distinta a la de Madrid, a la de Francfort y a la de cualquier otra ciudad, en Barcelona es la Feria del Libro y de la Rosa.

Plena primavera en Europa y en Cataluña las rosas brotan de mil clases y colores, en el campo y los jardines de la ciudad. En la Feria, la tradición manda, hay que comprar al menos un libro y una rosa y regalarlos al ser querido. Es día de fiesta en Barcelona. Los paseos principales de la ciudad, como las Ramblas y la misma plaza de Cataluña se llenan de tenderetes instalados por las distintas editoriales y librerías que junto a los vendedores de rosas exhiben sus libros y adornan sus paredes con retratos de los autores más populares y también con *affiches* que anuncian las novedades literarias del año. En esos días se rebajan los precios y se organizan firmas de libros de autores contemporáneos, españoles o extranjeros de paso por la ciudad, que acuden a horas precisas, debidamente anunciadas por la prensa del día, a los distintos *stands* para autografiar ejemplares de sus obras que les presentan los compradores contentos de conocerlos personalmente y de conservar el recuerdo de sus firmas.



Los primeros aires tibios de la primavera, las primeras rosas, los primeros libros y los más antiguos, las novedades y los clásicos, libros y libros, Barcelona entera se vuelca a las calles a comprar libros, niños y viejos, hombres y mujeres, jóvenes universitarios muy serios y compenetrados de la importancia de lo que adquieren, otros que prefieren las discotecas pero que en esos días piensan en libros, compran libros, hablan de libros y regalan rosas.

La alegría es general y el ambiente es de feria de

abril, que es mes de ferias en España. La más famosa, la de Sevilla, comienza el 18, pero es movible de acuerdo con las fechas de la Semana Santa. Allí bailé *cheeck to cheeck* (muy liberada) cuando fui de soltera en los años cincuenta. Paseé en coche a caballo vestida con traje de gitana verde y rojo con faralaes, muerta de miedo, a la grupa de un amigo muy elegante con el clásico traje corto andaluz. Paseé incansablemente, tomé "chatos", visité las casetas y escuché el cante jondo que me traía reminiscencias de las noches de verano del "puesto anterior" de mi padre diplomático, Egipto, donde canta el muecín en lo alto de los minaretes de las mezquitas llamando a la oración. En Barcelona, tantos años después, casi treinta, en una feria tan distinta, también paseé, pero no bailé ni oí cantar, ni hablé de toros, sólo de libros y de chismes literarios, apasionadamente, pues era grande el compromiso con los libros y sus autores. Paseé por las grandes avenidas de la hermosa ciudad disfrutando de los espacios amplios llenos de luz, de la brisa del puerto, de las rosas tan frescas, pero sobre todo de los libros, tantos libros, sus tapas de mil colores como las rosas.

La tradición manda comprar un libro y una rosa, por lo menos, la tradición fabricada por el espíritu comercial de los catalanes. En Sevilla la feria es jolgorio, en Barcelona, negocio. Pero en esta ocasión, como en otras en Cataluña, el negocio es concebido y es realizado con *panache,* con gran elegancia, con gusto certero, con lujo y belleza y por una mercancía —la literatura— que vale la pena.

Pepe y yo vivíamos aún en Barcelona cuando llegó Jorge Edwards procedente de su azarosa misión diplomática en Cuba. Llegaba de la isla de paso a París para incorporarse a la embajada de Chile junto a Pablo Neruda, que era entonces embajador. Estaba alojado en casa de los Vargas Llosa y una noche subieron a Vallvidrera a comer con nosotros. A Jorge le había tocado no sólo ser testigo sino también actor en los hechos

que llevaron a su amigo el poeta Heberto Padilla a leer en una sesión pública una carta de autocrítica en la que se calificaba a sí mismo de "contrarrevolucionario objetivo" y afirmaba que a pesar de la "alharaca internacional" organizada por sus amigos del exterior a raíz de su arresto, "no merecía estar libre", involucrando además a otros amigos, intelectuales cubanos, que llamó al proscenio junto a él. Estos tan sueltos de lengua en las reuniones donde Jorge en el hotel Havana Riviera se mostraron entonces aterrados. Fue éste el famoso caso que dividió a los intelectuales americanos y a buen número de europeos que habían recibido el triunfo de la revolución cubana con alegría y le brindaron su apoyo. Se deshicieron viejas amistades entre los que siguieron apoyando la política cultural de Fidel Castro, que cambiaba de signo después de auspiciosos comienzos. Mario Vargas Llosa fue uno de los más atacados. Fue según dice Jorge en el estupendo libro que escribió sobre su experiencia cubana, *Persona non grata,* el chivo expiatorio entre los múltiples intelectuales que protestaron por la detención de Padilla. Jorge por su parte fue acusado al propio Salvador Allende, por el propio Fidel, que esperaba lo echaran del servicio diplomático. Edwards, conociendo el funcionamiento de nuestras instituciones democráticas de entonces, o para citar al mismo Jorge, "nuestra vapuleada legalidad burguesa" pensó que el máximo castigo permitido era llamarlo a Chile, colocarlo en las listas de presupuesto en moneda chilena y darle una mala calificación a fin de año, a lo que se agregaría sin duda la condenación universal de los seguidores incondicionales de Fidel en Chile. Pero nada de eso sucedió y Jorge fue enviado a París, casi un premio, como ministro consejero y luego encargado de negocios cuando Neruda, ya enfermo, volvió a Chile. De París, él, Pilar de Castro su mujer y Ximena, su hija estudiante, se fueron a vivir a Barcelona después de los cambios que provocaron la caída de Allende. El nuevo gobierno lo



expulsó rápidamente de la carrera junto a otros compañeros de larga y brillante trayectoria.

En la entrevista —notable el relato de ésta en el libro— que le concedió Fidel Castro a Edwards el último día o más bien la última noche de su estadía en la isla y al día siguiente del arresto de Heberto y de su compañera, Fidel demostró haberle tomado simpatía a Jorge, sin duda por la calma, por el *cool* del escritor-diplomático chileno que tenía frente a sí. Le dijo que era una lástima que ya hubiera mandado su acusación a Chile y que esperaba se verían de nuevo, una manera velada de decirle que esperaba que no se pasara al otro lado completamente. La noche de la comida en Vallvidrera, Jorge estaba muy excitado, muy conmovido por el hecho, y al contárnoslo recorría nervioso la extensión de nuestro *living*. Parece ser que Fidel Castro tiene la misma costumbre que Jorge de pasearse conversando cuando está algo nervioso y parece ser también que ambos lo hicieron en aquella última entrevista. Para los dos testigos, mudos, que los acompañaban, debe haber sido un extraño espectáculo el paseo de estos dos, como un moderno ballet de intención política. Nuestro amigo iba de un lado para otro en nuestro departamento, hablando y gesticulando, y de pronto se detenía ante los sillones y el sofá y hurgaba buscando algo debajo de los cojines. Se detenía también ante los cuadros repitiendo la operación de búsqueda de algo que no capté al principio qué podía ser. Lo observaba extrañada hasta que me di cuenta de que actuaba con reflejos condicionados pensando encontrar micrófonos escondidos. "Quédate tranquilo, Jorge —le dije—, aquí no hay micrófonos ocultos, ya no estás en Cuba, estás en la España de Franco." Había otras cosas en la España del Caudillo y quizá incluso micrófonos escondidos, pero no en la anónima casa de un escritor extranjero.



¿Cómo eran entonces, Fuentes, Vargas Llosa, García Márquez y Cortázar... Carlos, Mario, "Gabo" y Julio...?

Carlos Fuentes, el que conocí primero en aquel Con-

greso de Escritores de Concepción, es también el que más quiero. No olvidaré nunca que fue él quien le dio la primera mano a Pepe (como cuenta el mismo Pepe en este libro). Le dio el respaldo más importante: el que quiebra las barreras.

En 1962, año en que se celebró el Congreso, Carlos era muy joven, de unos treinta y cuatro a treinta y cinco años, muy buenmozo, muy brillante, muy vital y totalmente comprometido con la literatura y con la revolución cubana y todo lo que ésta significaba en aquel entonces. Fue la "estrella" del Congreso que con tantas estrellas contaba, Pablo Neruda y Alejo Carpentier, Lynus Pauling el doble premio Nobel, el pintor Guayasamín, la orfebre boliviana Nilda Núñez del Prado y muchos otros.

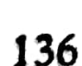


La personalidad de Carlos brillaba con luz propia igual por la mañana al leer su ponencia en la sala de conferencias, el trabajo que cambió el signo del encuentro, que por la noche bailando conmigo un *calypso* ante todos los invitados que nos hacían ronda para que bailáramos solos en medio de la pista. Sí, cambió el signo del encuentro, de literario a político, de un amistoso conocerse de intelectuales en la provincia chilena a un movimiento de apoyo a Cuba y de repudio a la política colonialista y paternalista de los Estados Unidos. El enfrentamiento de Fuentes con el norteamericano profesor de literatura Frank Tannenbaum fue digno de presenciar. Carlos aplastó con su dialéctica culta y vibrante de entusiasmo, al viejo profesor que quería conquistarnos con las viejas tácticas paternalistas: hablando en castellano y declarando, con marcado acento inglés pero en castellano: "Yo quiero mucho a México..." Un tipo de cariño que no convencía ni a Fuentes ni a la mayoría de los asistentes que aplaudieron entusiasmados la intervención del mexicano.

Brillante, su brillo anclado en una gran inteligencia y sólida cultura, Carlos era también ambicioso, muy ambicioso, más de lo que él quiere reconocer en una totalidad que yo le supongo. "Yo quiero llegar a ser un gran

escritor, María Pilar", me dijo. Ya había escrito un gran libro *La región más transparente* y trabajaba en otro, pero su vocación política, su talento para ella, era evidente en las salas de conferencias, en los pasillos, y en todas las reuniones. Yo le pronostiqué sería un día presidente de México y puede que se cumpla mi vaticinio. Mientras, ha sido embajador en París, y en un tiempo se habló mucho de él para el puesto de ministro de Relaciones Exteriores.

Su ambición declarada, la de ser un gran escritor, ya es realidad. Mi profecía aún no, pero la mantengo. Carlos escribe novelas, ensayos y obras de teatro y enseña literatura en la Universidad de Princeton, pero no deja, no puede dejar, de asumir actitudes políticas. En un momento dado, por ejemplo, declaró a la prensa que el no apoyar al entonces presidente Echeverría de México era "un crimen histórico". Otras veces ha mandado, con distintos motivos, cartas al *New York Times* y otros periódicos importantes, denunciando actitudes imperialistas, y pidiendo el apoyo de los intelectuales americanos, latinos y sajones, para la causa que en ese momento él asume. En otra ocasión, con un gesto audaz en que se jugaba el todo por el todo renunció al codiciado cargo de embajador en Francia en protesta por el nombramiento del ex presidente Díaz Ordaz a la embajada en España. No sé qué pasará con el nuevo gobierno mexicano que recién se estrena. Ya veremos. Hace sólo unos días, mientras escribo esto, que como todo el mundo esperaba, ganó por gran mayoría el candidato oficial del PRI (increíble título para un partido el de Revolucionario Institucional). Y otro gesto político atrevido fue su alejamiento desilusionado de Cuba años después que le brindara su apoyo entusiasta y decidido. Vieja historia que se repite entre los entusiasmos primeros de los intelectuales de izquierda, en Cuba como en los países socialistas de Europa Oriental, y sus desilusiones posteriores al no poder transar con la falta de una de las esencias de la creación literaria, la libertad.



Era Carlos también un gran donjuán, un conquistador de mucho éxito. Actrices de cine y teatro, mujeres de sociedad e intelectuales. Tuvo muchas compañeras con las que protagonizó idilios deslumbrantes. Se ha casado dos veces, la primera con la actriz mexicana Rita Macedo, con la que tuvo una hija, Cecilia, de quienes ya hablé. La segunda con Silvia, la "Güera", Lemus, con la que tiene dos hijos, Carlos Rafael y Natacha (el nombre, por supuesto, en honor del personaje tolstoyano) con los que vive actualmente en Princeton. La última vez que lo vi fue en Francia cuando aún era embajador. Muy cambiado, muy "calmado" más bien. Le gustaba recibir a sus amigos en el salón más íntimo y cómodo, que se hizo acondicionar en el último piso del palacio que la Embajada de México tiene en París. Prefería recibir, y lo hacían él y la "Güera" maravillosamente bien (nunca olvidaré el postre de sorbetes de colores en forma de frutas de acuerdo con los distintos sabores, colocados en una preciosa canasta de caramelo), a salir, fuera de las ocasiones oficiales que lo obligaban. Prefería acostarse temprano y era cuidadoso con su tiempo para que sus obligaciones diplomáticas le dejaran algo de libertad para escribir.



En Francia se hizo de grandes amigos entre los intelectuales más *en vue* del momento. Siempre tuvo grandes, notorias amistades: Luis Buñuel, William Styron, Joseph Losey, Roger y Dorothea Strauss, María Félix, Susan Sontag, Norman Mailer, Luise Rainer, Pablo y Matilde Neruda, Candice Bergen, Lillian Hellman, Jeanne Moreau, y tantas y tantos otros con diferentes grados de intimidad, tantos a los que dedicara libros y cuentos como a C. Right Mills, a Buñuel y Luise Rainer. De Fidel Castro fue también un tiempo buen amigo y le llevó de regalo a Cuba su ejemplar de *Coronación*. Con José Luis Cuevas, el famoso pintor mexicano, mantiene una relación juvenil y divertida, casi de compinches. Carlos aconseja siempre cultivar la amistad de los "pares", para evitar así envidias e intrigas. Creo que tiene razón. Desde

luego él lo sabe por experiencia propia. En México el brillo internacional de su talento y sus éxitos le han granjeado detractores y odios. Sus verdaderos amigos acaban siendo siempre defensores, librando verdaderas batallas campales contra sus enemigos o detractores. Ahora son muchos los años de ausencia que alejan a Carlos de México y puede que, como en algún otro caso, le hayan "perdonado" lo que es y lo que tiene, y pueda vivir allí tranquilo cuando quiera volver si es que quiere volver.

Mario Vargas Llosa es también muy buenmozo (una amiga mía miembro de mi grupo feminista de Santiago dice que basta verlo, fotografiado o en persona, para imaginárselo inmediatamente en posición horizontal). No debe haber leído sus declaraciones "machistas" que en Chile no hizo, pero que en España le valieron serios ataques de las feministas españolas. Me pregunto si mi amiga pensaría igual de haberlas leído, mucho me temo que sí.



Es alto, de cabellos y ojos negros retintos (que ahora empiezan a clarear, los cabellos) y rasgos ligeramente quechuas. Mario es casi casi perfecto, "como el primero de la clase" o como un disciplinado cadete de una escuela militar. Y ése fue el sobrenombre de su juventud, "el cadete". Se lo pusieron cuando estudiaba en el Colegio Militar Leoncio Prado en Lima. El aprovechó su experiencia allí para su primera novela, primer premio y primer libro internacional, *La ciudad y los perros.* No sólo es buenmozo, encantador e inteligente sino que escritor prolífico de producción regular y continua. Desde su primer libro *Los jefes* hasta *La guerra del fin del mundo* el más reciente, no ha pasado un año sin libro de Mario. Todos éxitos de crítica y de público que se repiten ahora en otro campo, con el estreno de su obra de teatro, *La señorita de Tacna.*

Y como un cadete, o un oficinista, es metódico para trabajar. Al menos lo era en Barcelona. De las ocho de la mañana hasta la una, escribir, luego almorzar, luego

un ligero descanso, de tres a cuatro de la tarde despachar la correspondencia, después comentar *Le Monde* con "Gabo" en algún café, luego salir con amigos sin volver tarde para poder repetir el horario al día siguiente y antes, compartir un rato con los niños... así o algo muy parecido. ¡Qué pesado, qué lata! decíamos con los amigos cuando comentábamos su perfección con un si no es de envidia. Pero al estar con él su sonrisa cordial y su gran simpatía nos desarmaban y casi casi le perdonábamos el que fuera tan perfecto. Sin embargo, cuando supimos que adolecía de una enfermedad, no grave, pero sí muy poco romántica, nos alegramos... ¡qué suerte! se resquebrajaba la imagen de la perfección. Mario era un ser humano después de todo, vulnerable a las pequeñas miserias de la vida.

Sí, Vargas Llosa es de veras muy cordial, muy amable y quizá el más asequible de los cuatro, el que mejor "soporta" el asedio de periodistas, admiradores y estudiantes. Pero yo siento que maneja esa cordialidad como una pantalla que le facilita y hasta le simplifica sus contactos con el mundo exterior mientras él mantiene tras este biombo su "ego-escritor" intocado, lúcido y funcionante. El método y el orden perfecto le sirven para mantener sometidos a sus "demonios" de los que tiene plena conciencia y a los que sabe no sólo manejar, sino que administrar estupendamente bien. Decía que no tomaría nunca tranquilizantes por miedo a que le maten o anulen sus demonios tan necesarios para su obra. No comprendía cómo Pepe los tomaba cuando estaba escribiendo *El obsceno pájaro de la noche.* No lo comprendía ni lo aceptaba aunque Pepe le explicó que la dosis que tomaba le servía, por el contrario, para liberarlo de las angustias más superficiales que le hubieran impedido escribir. Pepe alega que los demonios verdaderos, los que valen la pena por así decirlo, quedan intactos en las capas más profundas del subconsciente y se desarrollan en el libro que se escribe y éstos son inmunes a los tranquilizantes.



No dudo que Mario será también embajador de su país en algún momento, incluso creo que ya lo ha sido en alguna misión especial. Ahora, en este momento estelar, demuestra unas energías increíbles. No bien terminadas las funciones y los viajes de promoción de *La guerra del fin del mundo* lo vemos enfocado por la televisión en el Mundial de Fútbol en España donde asistió a todos los partidos importantes como reportero-corresponsal del gran evento para una cadena de periódicos en toda América y la península: fue luego a San Sebastián al Festival de Cine como presidente del jurado y luego volvió a Lima para ser jurado también, esta vez del Concurso de Miss Universo. Desde entonces hasta el momento que escribo estas líneas ha viajado nuevamente a varios países. A Brasil a un simposio sobre su obra, luego al Uruguay al estreno de *La señorita de Tacna* y ahora está en España por el mismo motivo. Fútbol,, cine, bellezas internacionales... ¿Cuándo y a qué hora escribe?... Y lo hace, no sé si en estos momentos en que probablemente se toma unas vacaciones, activas muy activas, con actividades diferentes y variadas, disfrutando de la popularidad y la notoriedad que les debe a sus éxitos literarios.

Políticamente es un "puro" que actúa siempre guiado por los dictados de su conciencia aunque éstos vayan en contra de sus intereses. El caso de su ruptura con la Casa de las Américas de Cuba es un ejemplo, y otro la carta que leyó en el Monasterio de Montserrat, cerca de Barcelona, adhiriéndose a la acción de sus amigos que se encontraban "encerrados" allí en señal de protesta política en tiempos de Franco. Sólo se fue por insistencia de los propios encerrados que temían que por su condición de extranjero pudiera ser expulsado del país.

"Mario Super Star", el *vedetismo* como acción política. No lo sé. No sé si se siente atraído por el poder en sí. Me parece más probable sea una actitud deportiva, casi estética por sus dimensiones... El brillo de una es-

No dudo que Mario será también embajador de su país en algún momento, incluso creo que ya lo ha sido en alguna misión especial. Ahora, en este momento estelar, demuestra unas energías increíbles. No bien terminadas las funciones y los viajes de promoción de *La guerra del fin del mundo* lo vemos enfocado por la televisión en el Mundial de Fútbol en España donde asistió a todos los partidos importantes como reportero-corresponsal del gran evento para una cadena de periódicos en toda América y la península: fue luego a San Sebastián al Festival de Cine como presidente del jurado y luego volvió a Lima para ser jurado también, esta vez del Concurso de Miss Universo. Desde entonces hasta el momento que escribo estas líneas ha viajado nuevamente a varios países. A Brasil a un simposio sobre su obra, luego al Uruguay al estreno de *La señorita de Tacna* y ahora está en España por el mismo motivo. Fútbol,, cine, bellezas internacionales... ¿Cuándo y a qué hora escribe?... Y lo hace, no sé si en estos momentos en que probablemente se toma unas vacaciones, activas muy activas, con actividades diferentes y variadas, disfrutando de la popularidad y la notoriedad que les debe a sus éxitos literarios.

Políticamente es un "puro" que actúa siempre guiado por los dictados de su conciencia aunque éstos vayan en contra de sus intereses. El caso de su ruptura con la Casa de las Américas de Cuba es un ejemplo, y otro la carta que leyó en el Monasterio de Montserrat, cerca de Barcelona, adhiriéndose a la acción de sus amigos que se encontraban "encerrados" allí en señal de protesta política en tiempos de Franco. Sólo se fue por insistencia de los propios encerrados que temían que por su condición de extranjero pudiera ser expulsado del país.

"Mario Super Star", el *vedetismo* como acción política. No lo sé. No sé si se siente atraído por el poder en sí. Me parece más probable sea una actitud deportiva, casi estética por sus dimensiones... El brillo de una es-

de los antiguos, y mantiene las relaciones íntimas y profundas de sus años juveniles en Colombia. Su fama, comprensiblemente al ser tan total y meteórica, lo ha afectado, pero no en relación con la mayor parte de sus amigos primeros. Su último libro o más bien el último libro que sobre él acaba de salir, es una recopilación de conversaciones en las que habla sobre lo divino y lo humano y da su opinión sobre mil temas: *El olor de la guayaba,* precioso título, fue organizado con su gran amigo, su viejo amigo colombiano, Plinio Apuleyo Mendoza, interlocutor de las conversaciones.

Hoy, martes 29 de junio de 1982, el diario trae una noticia que confirma o aclara o adorna lo que dije sobre él: "Buenos Aires. (AP) García Márquez rechazó un millón de dólares de Anthony Quinn", y lo cita: "Ningún actor conocido podría interpretar adecuadamente al coronel Aureliano Buendía, el personaje central de mi libro. Anthony Quinn con su millón de dólares no será nunca para mí ni para mis lectores el coronel Aureliano Buendía. El único que podría hacer ese papel, sin pagar un centavo, es el jurista colombiano y gran amigo mío, Mario Latorre Rueda".

El "Gabo" soberbio, rechaza lo irrechazable, un millón de dólares, el "Gabo" amigo de sus amigos le brinda el *rol* "sin pagar un centavo" al viejo amigo colombiano... No quiere intermediarios entre su obra y el público, "...mi deseo de que la comunicación con mis lectores sea directa mediante las lecturas de modo que ellos se imaginen a los personajes como quieran y no con la cara prestada de un actor en una pantalla". Discutible actitud frente a la relación cine-literatura, como tanto en García Márquez es discutible.

El "Gabo", amable y con sentido del humor, aceptó comer con Anthony Quinn a pesar de que éste, infantil y despechado, atribuyera al "comunismo" del escritor el rechazo millonario.

Para mí García Márquez es también el más artista, el más vulnerable, el más convulsionado y creo firme-

mente que tarde o temprano, más bien tarde, escribirá otra obra maestra.

Cien años de soledad, su corona y su cruz... ¡Qué difícil un segundo libro! En Barcelona, en plena euforia del éxito de *Cien años de soledad* cuando apenas había pasado el efecto de *shock* y sorpresa que produjo su publicación, "Gabo" asustado rehusaba leer las críticas que seguían saliendo interminables. Tenía entonces ante este libro y ante el nuevo que estaba escribiendo (supongo que sería *El otoño del patriarca*) una actitud de sorpresa y modestia enternecedora. Una vez cuando contestó él una llamada que le hacía yo a Mercedes, le pregunté sorprendida por qué cogía él el teléfono ya que sabía que por las mañanas se ponía sus *overalls,* su mono azul, y se encerraba a trabajar no contestando ni las llamadas a él dirigidas. Me dijo: "Es que ayer llegué de Madrid y no he empezado de nuevo a escribir. Me fui porque encontraba que mi nuevo libro era una mierda... Esperaba que a la vuelta opinaría distinto... Lo sigo encontrando una mierda. Tampoco logro que haga calor en el libro. Pongo que hace calor y no hace..." Y claro, después hizo mucho calor, y el libro no es una mierda, es una estupenda novela. Según él mismo y uno que otro crítico, su mejor libro. Es García Márquez también un gran hipocondríaco, como Carlos Fuentes, como Pepe mi marido y tantos otros escritores. (William Styron, me contaron, tiene en su mesa de noche una especie de diccionario de los hipocondríacos: *The Merck Guide to Hypocondriacs,* donde se enumeran con lujo de detalles las más variadas y posibles dolencias para deleite de los *malades imaginaires.*)



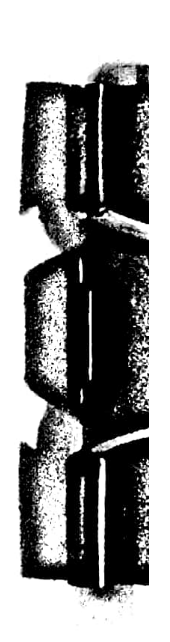
Una tarde, cuando aún vivíamos en Mallorca, me llamó Mercedes desde Barcelona y al preguntarme cómo estaba le contesté: "Yo muy bien, pero Pepe está con leucemia..." "No te preocupes —repuso serena— 'Gabito' acaba de tener cáncer a la cabeza y está mucho mejor..." Lo que sí es cierto es que al llegar la primavera el escritor se llenaba de golondrinos, esos incómo-

dos abscesos que se forman en las axilas y son muy dolorosos. Todas las primaveras. Desesperante. Y le salieron también en la primavera que más necesitaba de brazos sanos, la primavera cuando escribía *Cien años de soledad*. Le molestaban y dolían más que nunca hasta que un día desesperado se dijo: "Voy a joder a uno de los Buendía haciendo que le salgan golondrinos cuando empiecen los primeros calores en Macondo. A ver qué pasa..." Así lo hizo y pasó que el pobre personaje los padece dolorosamente e, increíble pero cierto, liberó a su "hacedor" de la incómoda enfermedad para siempre. Nunca más le salieron golondrinos al escritor y su personaje los seguirá sufriendo eternamente, hasta el fin de los tiempos, cuando, no lo dudo, aún se seguirá leyendo *Cien años de soledad*.

Recuerdo otro cuento suyo. Parece ser que durante sus años de expatriado en Francia tuvo que sufrir, como tantos extranjeros, el que se le llamara despectivamente *methèque*, lo que lo mortificaba bastante. Cuando, una tarde en Cadaqués, el elegante balneario catalán donde pasaba unos días con su familia y al transitar por una ruta estrecha, su coche se enfrentó con el Renault de un ciudadano francés que iracundo lo interpeló exigiéndole a gritos que le cediera el paso. García Márquez, que tenía el mismo derecho a pasar que el otro, no supo qué hacer, hasta que, desde las profundidades de su inconsciente herido, le brotó una idea genial y le contestó, también a grito limpio, que él, *sale methèque*, era quien tenía que retroceder. El francés, sorprendido, se dio cuenta de que a tan sólo trece kilómetros de la frontera de Francia era él el *methèque*, el extranjero. Agachó la cabeza y retrocedió humildemente dándole el paso al colombiano sin saber que quien lo llamara así insultándole, echándole en cara el ser un extraño, también lo era, pero que por ser latinoamericano no sería nunca realmente un *methèque* en la vieja Madre Patria.

Así como creo que Carlos Fuentes será algún día presidente de México (fue de "Gabo" que se rumoreó pos-

tularía para ese cargo en su país y en Chile Neruda fue efectivamente candidato a la presidencia pero renunció en favor de su amigo Salvador Allende), creo que García Márquez escribirá otro *Cien años de soledad*... Un *Cien años*... de gestación lenta como fue éste, quince años de elaboración y "seca", pero otro *Cien años*..., otra obra maestra. Creo que la tiene dentro, que le está royendo y cuajará algún día a pesar de que el García Márquez escritor trate de distraer su esencia con las actividades febriles e intercontinentales del otro García Márquez. Habla de *El otoño del patriarca* como de su mejor libro y casi no menciona en las entrevistas a *Cien años de soledad*, tanto, que en su libro Plinio Apuleyo Mendoza le pregunta si le tiene rencor..., buena pregunta, difícil respuesta..



Cuando le conocimos en México, en plena "seca" el año del Congreso de Chichén-Itzá, se las arreglaba para vivir haciendo guiones de cine y escribiendo artículos periodísticos, hasta que un buen día en medio de la carretera a Acapulco donde viajaba con su familia, detuvo el coche y le dijo a Mercedes algo así como: "Ya está. Ya tengo el libro. Vendemos el coche, nos morimos de hambre, pero lo escribo." Y así fue. Vendieron el auto, no se murieron de hambre pero las pasaron muy estrechas y "Gabo" escribió el gran libro. Recuerdo un día en Barcelona en que yo les contaba que quería vender un *clip* de platino con brillantes porque necesitábamos dinero, "Gabo" me dijo: "Que te acompañe Mercedes, ella está acostumbrada a hacer esas cosas y las hace bien."

Mercedes, la gran compañera y la gran amiga, la que compone todo lo que "Gabo" descompone, es cálida y acogedora, no se toma en serio y es muy sincera. Un día le propuse que tomáramos clases de catalán juntas. "Ay no... —me contestó—, a mí me duele la barriga cuando estudio."

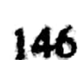
García Márquez, el caribeño apasionado, es muy supersticioso y le tiene gran respeto a la magia negra en la que cree sinceramente. Su vida está en parte domi-

nada por la "pava", equivalente tropical a la *getta*, la mala suerte italiana. Hay cosas que son "pavosas", *gettatore*, y los García Márquez no sólo las evitan y cumplen con sus ritos para ahuyentarlas sino que contagian sus miedos. Los caireles son "pavosos" y no se puede entrar a ningún lugar donde los haya, peor aún si son dorados y, lo que más me duele, la gran "pava" son las plumas de los pavos reales, animales que yo admiro por su extraordinaria belleza. Mi cuñado, que sabía esto, me trajo un abanico de plumas de pavo real de la India. No lo rechazamos, era demasiado lindo, y lo tuvimos en nuestra casa de Calaceite una temporada. Nos iba mal en ese tiempo y no tuvimos más remedio que culpar a las plumas inocentes. Mauricio Wacquez, nuestro gran amigo, escritor chileno, dijo que él no las temía y que le regaláramos el abanico. Así lo hicimos, dedicándole yo miradas nostálgicas cada vez que íbamos a su casa. De pronto no lo vi más... A Mauricio la editorial le rechazaba su novela, que luego publicó con éxito, *Frente a un hombre armado*, y había sacrificado las plumas en una fogata que terminó de una vez por todas con sus tornasolados maleficios.

Julio Cortázar es el que menos conozco y el que más me desconcierta. Literariamente fue el primero que conocí. En Buenos Aires, antes de volver a Chile a casarme, el 59 y 60 lo estudié entusiasmada en la universidad, en las clases de su gran especialista, la profesora Ana María Barrenechea. Tanto me contagió su entusiasmo que traje sus libros a Santiago como un regalo muy especial para Pepe.

Físicamente es notablemente buenmozo. Muy alto, tiene la barba castaña y los ojos de un azul celeste que él subraya poniéndolos tan en evidencia que no es posible dejar de apreciarlos, con camisas y pañuelos y con suéteres del mismo tono. Vulnerable, se sintió incómodo y se ruborizó cuando se lo hicimos notar ese verano en Saignon.

De soltera viví siete años en Argentina y allí conocí



y aprendí a amar a su gente. Aprendí a preferir a los argentinos a todas las nacionalidades de América Latina. Son asertivos, inteligentes, sinceros, seguros de sí mismos. Poco americanos, no tienen la dulzura e inseguridad que se da tanto en los pueblos de nuestro continente, ni la exagerada gentileza que nos caracteriza. Y Cortázar, el argentino, el que ahora es francés, es tan gentil, tan bien educado. De veras demasiado (pienso en su cortesía casi protocolar en el almuerzo de Saignon al colocar a Pepe, el "nuevo", el que conocía hacía poco, en su mesa junto a Ugné, y sus brazos abriéndose en una inmensa acogida en su departamento de París, la segunda vez que nos veíamos). Pero lo conocí muy poco y fuera de esta impresión superficial, de cortesía superficial, poco puedo agregar, aunque viejos y cercanos amigos suyos han confirmado mi impresión.



Me parece que Cortázar también se reserva, que se esconde tras un biombo de amabilidad y cortesía, como Vargas Llosa, pero mucho más que él. Mario admite cierto grado de intimidad. Dicen que Cortázar no da ni recibe intimidad. Estos amigos que tanto lo querían y admiraban por otras muchas y valiosas cualidades, me dijeron que no recurrirían nunca a él en momentos de crisis. Que nunca hablaban entre ellos de sus problemas, ni de los propios ni de los de Julio, que tampoco les confiaba los suyos. Por ejemplo recuerdo la historia que me contaron del año que coincidieron en Grecia los Cortázar —estaban aún casados Julio y Aurora Bernárdez— con Mario Vargas Llosa en un congreso de traductores. Mario, gran admirador de Cortázar, acabó siéndolo de la pareja y con ellos vivió los días que pasaron en Atenas. Tomaban juntos el desayuno en el hotel y juntos acudían a las sesiones del congreso, juntos almorzaban y también juntos paseaban por la ciudad o iban al cine por las tardes. Los Cortázar eran realmente una pareja ejemplar, admirable, por inteligente, por cultos y por unidos: "Aurora termina las frases que empieza Julio. . ." comentaba Mario entusiasmado. De vuelta en París, po-

cos días más tarde que los Cortázar, Mario se encontró con la sorprendente noticia de la separación de la pareja. Durante los días de "intimidad" de Atenas, ni él ni ella habían dejado traslucir, como la pareja de *The Good Soldier* de Ford Madox Ford, la profundidad de su crisis.

Políticamente Cortázar es un apasionado que como los caballos con anteojeras no quiere ver más que el camino que tiene por delante. En Polonia una vez, su traductora, que volvía de Praga donde había presenciado la entrada de los tanques rusos, se lo comentó dolorida. El se negó a escucharla porque, le dijo, necesitaba mantener su fe revolucionaria pura "para poder vivir". Ha seguido escribiendo. Desde entonces ha publicado varios libros, aunque no otro que pueda compararse con *Rayuela*.

Y no sé más. Se han diluido las relaciones y comunicaciones, ya no llegan periódicas cartas de Fuentes con las últimas noticias de los quehaceres y aconteceres del grupo del *boom*. El *boom* que ya no es *boom*, no es grupo ni acción conjunta ni reuniones de amigos. Son señores maduros que escriben sus propios libros y leen los ajenos individualmente, cada uno en su estudio en países distintos. A pesar de esto, detractores y también lectores y profesores de literatura siguen llamándolo así, por comodidad a veces o por necesidad de ordenar. Lo importante es que todos siguen escribiendo, siguen produciendo y que no son los últimos. Vienen detrás escritores más jóvenes que mantienen viva la actividad literaria del Continente. Mauricio Wacquez de Chile, Gudiño Kieffer y Jorge Asís de Argentina, Reinaldo Arenas de Cuba a los que nombra Pepe y yo conozco y seguramente muchos otros más que no conocemos y de los que no tengo noticias. Casi, casi hemos vuelto al aislamiento de los primeros tiempos... aunque no, no hay sin duda la efervescencia comunicativa del apogeo de hace diez años, pero de veras tampoco la ignorancia indiferente de los años anteriores en que toda América Hispana leía a Faulkner y muy pocos conocían a Borges.



Creo que el *boom*, diez años después de la publicación de la *Historia personal* de Pepe, ya no es *boom*. Es algo más: es la presencia de una obra importante y permanente, que tiene un lugar definitivo en la historia de la literatura universal.

¡CULMINACIÓN DEL "BOOM"! ¡FIN DEL "BOOM"!... ¡RENACIMIENTO DEL "BOOM"!

El escritor colombiano Gabriel García Márquez obtiene el Premio Nobel de Literatura 1982.

Al terminar de escribir *El boom doméstico* yo ya sabía que él y Mario Vargas Llosa figuraban en la lista de los candidatos al dichoso premio. Se hablaba de ellos y de algunos otros entre los que se insistía una vez más en el "Nobel por aclamación popular": Jorge Luis Borges. Hace años que este nombre se repite una y otra vez al conocerse primero los candidatos y luego el ganador, que es siempre otro. Incluso el mismo García Márquez lo comenta y lo reclama, igual que todos los escritores de Chile entrevistados al respecto y casi todos los del resto del mundo que dieron su opinión. Borges sonríe y dice: "Hay una vieja tradición escandinava que consiste en no darle el Premio Nobel a Jorge Luis Borges." Los rumores, que nunca faltan, atribuyen esta nefasta "tradición" a los oficios de cierto profesor Lundkvist, político beato, además de académico, que por política, la de Borges de derecha, la suya de izquierda, ha jurado que mientras él viva no se le dará el premio al genio argentino. Es Borges tan gran escritor, que puede darse el lujo, como Sartre antes que él que lo rechazó, de prescindir del Nobel, que sin embargo, no niega, candorosa y elegantemente, le gustaría recibir.



¡Gabriel García Márquez Premio Nobel de Literatura! Lástima de Borges, pero bien otorgado: es el vere-

dicto mundial casi unánime. El y Mario Vargas Llosa figuraron juntos pero siguen "distanciados" según declaran ambos con discreción. Viejos rivales, nuevos ante el Nobel que por recibirlo uno, si no elimina al otro, por lo menos lo posterga, pues es bien conocida la política de la Academia Sueca de no repetir a corto plazo las regiones de procedencia de sus galardonados.

Premio Nobel 1982, año de *La guerra del fin del mundo* y de *Crónica de una muerte anunciada*. ¿Qué criterios cargaron la balanza? ¿El atractivo exótico de los relatos del colombiano?, ¿La política? De nuevo la política... García Márquez siempre firme junto a Fidel, Vargas Llosa distanciado... O, más fácil, simplemente el reconocimiento mayoritario de la obra de García Márquez de parte de los académicos suecos. Ambos lo merecen. No dudo que aunque tarde le llegará un día el turno a Mario. Mientras, "Gabo" se pasea por el mundo festejado y halagado y anuncia que está preparando una nueva novela. La historia de un amor feliz.



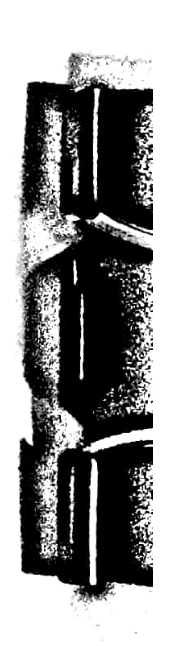
En Estocolmo el novelista laureado declaró que no vestiría el frac que el protocolo exige para la ceremonia de recepción del premio. Y, gesto típico del gran tímido, la noche del 10 de diciembre en el Concert Hall, lució un albo "liquiliqui" que hacía resaltar su figura, contrastándola con el negro de las tenidas de etiqueta de los demás galardonados. Es el "liquiliqui" un traje típico de la región del Caribe. Más campesino que urbano, lo visten a veces algunos señorones importantes que quieren indicar así sus tendencias políticas de izquierda, aunque abrochen a menudo sus camisas con relucientes botones de oro. Este atuendo de nombre tan curioso no es desde luego el traje más apropiado para las temperaturas del invierno nórdico y sin duda el "Gabo" pasó frío, pero fue blanco de las miradas de los asistentes al acto y de las del mundo entero en las pantallas de televisión. Sucedió lo que él tanto teme, lo que rehúye y rechaza y sin embargo provoca.

Recuerdo que el escritor norteamericano Vance Bour-

jaily decía: "Nos pasamos la vida tratando de llegar a ser famosos y cuando lo conseguimos hacemos sacar nuestro nombre de la guía de teléfonos."

Entre el público se encontraba su compañera Mercedes, sonriente y feliz. Llevaba un vestido de raso con un gran escote bordeado de hojas de parra de terciopelo oscuro. A su lado muy orgulloso Gonzalo, el menor de sus hijos. El mayor, Rodrigo, no pudo asistir por encontrarse en México trabajando bajo las órdenes del cineasta brasileño Ruy Guerra, que filma en la ciudad de Potosí *La cándida Eréndira* basada en una novela de su padre.

Para el banquete en el Palacio Real, García Márquez acató las reglas del protocolo y se presentó luciendo un impecable frac. En sus discursos alternó la política con la literatura. La noche del premio, en pocas palabras, muy hermosas, trató de definir la poesía. Dos días antes, el 8 de marzo por la mañana, habló media hora ante los miembros de la Academia Sueca y centenares de invitados que colmaban el edificio de la Bolsa de Estocolmo, pronunciando un discurso sobre América Latina que fue calificado de genial y largamente aplaudido. Al terminar abogó por: "...Una nueva y arrasadora utopía de la vida, donde nadie pueda decidir por otros hasta la forma de morir, donde de veras sea cierto el amor y sea posible la felicidad, y donde las estirpes condenadas a cien años de soledad tengan por fin y para siempre una segunda oportunidad sobre la Tierra."



Más tarde, pasados los ajetreos de aquellos días, declaró en conferencia de prensa que era una catástrofe haber ganado el Premio Nobel porque le quitaba privacidad. Habló de la soledad de la fama y no le falta razón. La soledad de la fama sólo puede compararse a la soledad del fracaso. La mediocridad es la gran, la verdadera tentación. La mediocridad que puede significar tranquilidad y paz pero también la tristeza ahogante de una frustración. García Márquez escogió el éxito, escogió la fama y hace el juego como un maestro, sin perder la

nostalgia de una paz que ya nunca más tendrá y que, estoy segura, ya no soportaría.

Dice Milton: *Glory is the last infirmity of a noble mind"*... ("La gloria es la última debilidad de una mente noble"), y lo comprendo.



Apéndice II

DIEZ AÑOS DESPUES

Me piden que ponga al día este libro, coyuntural en su momento (1972), y publicado entonces en una edición bastante corta por Jorge Herralde en Anagrama, de Barcelona. El propósito es reeditarlo ahora, diez años después. Me cuenta que lo buscan y ya no lo encuentran porque está agotado (también en sus traducciones al inglés, japonés, polaco e italiano), que lo piden en las universidades y colegios, de modo que —pese a que el rebrote de interés editorial por este libro fue anterior al Premio Nobel de Gabriel García Márquez— una reedición resultaría rentable. Es verdad que antes de este acontecimiento resultaba difícil "poner al día" y terminar con algo contundente cualquier revisión de un fenómeno vivo y en vías de expansión en lo que se refiere a sus consecuencias. Pero el Premio Nobel del colombiano tiene la apostura de final feliz para un complicado cuento de enredos: tiene, sin duda, algo de definitivo el hecho de que el Rey honre al modesto hijo del telegrafista de Aracataca, para que, como dicen las contadoras de cuentos populares en Chile, "así se acabó el cuento, y se lo llevó el viento, y pasó por un zapatito roto para que mañana te cuente otro..."

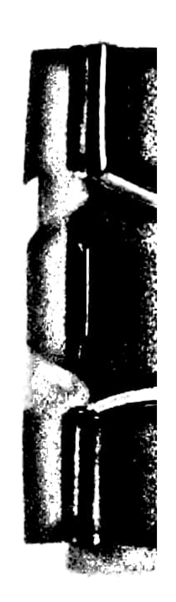


Todo esto, Premio Nobel, que pidan este libro en colegios y universidades, que su reedición sea rentable, dice mucho sobre lo que ha sucedido en los últimos diez años con relación al *boom*, en otro tiempo polémico y maldito: lo que dice es que aquello que fue, entonces, discutido, es ahora aceptado; que los revolucionarios han sido canonizados; que experimental y artificioso en aquella época, es ahora un idioma aceptado como clásico por la mayoría, incorporándose al torrente sanguíneo de esta

generación de nuevos lectores y escritores... por lo menos por un tiempo: ya se irán enfriando algunos astros de la gloria para desaparecer en los hoyos negros del firmamento. Uno que otro muestra ya evidentes señales de este sino. Pero por el momento —este momento "clásico" de que hablo—, pese a cierta débil resistencia de los escritores malditos que cultivan el fracaso como actitud moral santificada, las obras producidas por los escritores del *boom* son enseñadas en las instituciones educativas de todos los continentes —se puede afirmar que sólo después del *boom* han tomado el auge que ahora tienen en las universidades de todas partes los departamentos de literatura latinoamericana, antes escasos y oscuros—, continúan deleitando a millones de lectores, son incluidas en programas y seminarios, han cambiado la visión del mundo de una generación de autores, constituyen tema de memorias de doctorado, son traducidas a todos los idiomas y son objeto de artículos que mantienen a la prensa especializada en una actividad frenética. Hay *boutiques* que se llaman Macondo. Cronopios y famas son palabras que han llegado a la calle. Para un extranjero poco enterado de la historia argentina, Lavalle es una calle y es un personaje de Sábato. Todo el mundo sabe lo que es una visitadora. El *boom* de la novela latinoamericana, que tuvo su momento de escandaloso auge en la década de 1960 a 1970, y que sólo entonces —no antes ni después— puede con propiedad ser calificado de *boom*, ha proyectado su luz en torno a sí mismo, iluminando un mundo de la imaginación escrito en nuestros diversos castellanos latinoamericanos, ayudando a dar notoriedad a nombres y obras que, sin este repentino estallido de interés, no hubieran sido ni difundidas ni admiradas como lo han sido. Para decirlo de una vez, se trata de que ahora el *boom* peina las canas de su respetabilidad y digiere, satisfecho, los pingües deleites del triunfo al señir los sentadores laureles de la gloria.

Una parte considerable de la juventud lectora acep-

ta el clasicismo de las novelas de que hablo. Algunos, sin embargo, pronto comenzarán a rebelarse —como nosotros, en nuestro momento, contra nuestros padres literarios—, a restar méritos, a discutir pertinencia y calidad, erosionando así —como ya está sucediendo con alguna de las famas que antes nos parecieron más sólidas— un momento que pareció monolítico. Así debe ser. Cuando suceda, esta literatura, hoy cenital, "pasará de moda". Leo, no sin cierto horror, en el *New York Review of Books,* un artículo de Stephen Spender a propósito de Stephan Zweig: Zweig fue nutricio para muchos de nosotros en nuestras adolescencia, pero pronto fue rechazado y olvidado. Ahora exhuman sus méritos nada menos que Stephen Spender y John Fowles: lo que por una parte es reconfortante, pero no deja de recordar cuán lábil es la fama literaria. No es imposible que después de esta etapa "clásica" de prestigio de las novelas del *boom,* sobrevenga el olvido. Pero también, quizá, después de infinitos avatares, vayan resucitando y transformándose en definitivas unas pocas obras que de veras valen la pena. Puedo, así, contemplar las posibilidades de reediciones distintas, cada diez años, digamos, de este libro, con epílogos distintos que vayan tomando nota de las distintas muertes, nacimientos y resurrecciones.



No creo, eso sí, que en el futuro se vuelva a hablar del *boom* como grupo literario indiferenciado, como capilla, *mafia,* sociedad de alabanza y ayuda mutua, como en un tiempo se dijo. De hecho, ya no se hace. El momento pasó, esparciendo luego a los que parecían protagonistas, a todos los puntos cardinales, desgajando a cada autor de lo que un instante pareció conjunto homogéneo, para juzgarlo individualmente en la continuación de carreras que han tomado cada cual su dirección y su dimensión, y cuya gloria aumenta o disminuye.

Es verdad que tres características parecían autorizar al público, cuando el asunto *boom* estaba al rojo vivo, para hacer un solo paquete con una sola etiqueta a au-

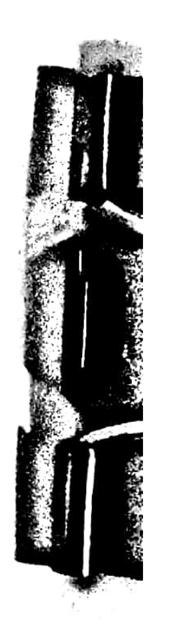
tores tan dispares. En primer lugar, la publicación sincrónica de las novelas más bulladas que los lectores recibieron como un sorprendente alud; en segundo lugar, el fenómeno de ver cómo de pronto la narrativa —género literario accesible a un público mayor— destronaba a la poesía como voz característica de América Latina, ya que nunca se trató, creo yo, de que el *boom* incluyera a poetas.

La tercera razón es sin duda la más compleja, a la vez que la más interesante pese a ser aquella frente a la cual me siento con menos autoridad para hablar: fue la efervescencia, la mística, la adhesión apasionada de la mayor parte de los escritores del *boom*, en un primer momento, por Fidel Castro y la revolución cubana, sus repetidas visitas a Cuba invitados por la Casa de las Américas, su participación ferviente y casi unánime en ese fenómeno. Según entiendo, por lo menos García Márquez y Cortázar han permanecido fieles a esa causa. He visto a otros oscilando aparatosamente. En todo caso la mayoría de los novelistas de mi generación ya no son incondicionales, ni mucho menos, de la causa cubana, y la Casa de las Américas ha perdido el prestigio cultural que en un tiempo ostentó. En todo caso los nombres verdaderamente grandes de la literatura cubana son hoy —quizá siempre lo fueron, ya que Lezama Lima fue cualquier cosa menos un incondicional de la revolución— claramente disidentes y todos viven en el exilio: Cabrera Infante, Severo Sarduy, Reinaldo Arenas. Desde la óptica isleña puede haber otros nombres mayores. Pero no desde afuera, donde se sabe poco de lo que está sucediendo dentro de Cuba.



Hace poco, sin embargo, apareció un *cover story* en *Newsweek* —Vargas Llosa en portada— postulando la gran novela latinoamericana de hoy como novela política, lo que por una parte es un punto de vista limitador, aunque sin duda importante. Artur Lundkvist, experto de la Academia Sueca que define con su influencia el Premio Nobel para nuestra zona lingüística, ha sido fre-

cuente y violentamente atacado por usar su peso para negarle por razones políticas el Premio Nobel a Jorge Luis Borges, quien, casi todos los escritores, incluso García Márquez, están de acuerdo, debía ser el primero en recibirlo. Lundkvist ha negado la validez de esta acusación. Dice que él se opone al Premio Nobel para Borges no porque el argentino es políticamente reaccionario sino porque lo considera sobre todo un poeta —lo que, claro, no sería objeción—, y sobre todo porque no ha escrito nada de importancia en los últimos veinticinco años: lo cual, si es verdad, sólo significa que debió haber estado alerta hace veinticinco años, por una parte; y por otra se salta a pie juntillas no sólo el inmenso valor literario de la prosa de Borges sino el hecho innegable de su influencia en la prosa contemporánea en todos los países del mundo. Yo me inclino a creer que la objeción de Lundkvist es en esencia política, ya que ve, como tantos, que la novela del mundo subdesarrollado *debe* ser activista, militante, o por lo menos "representar" esa posición además de tener un mérito literario: como en el caso de Nadine Gordimer, que él propiciaría como futuro Nobel, sudafricana activista política contra el *Apartheid* y gran escritora, pero quizá no de la talla de una Doris Lessing, también sudafricana, pero menos punta de lanza en la lucha política por lo menos en ese frente, aunque haya roto lanzas muy importantes en otros. Lundkvist postula a Nadine Gordimer para el Premio Nobel, no a Doris Lessing: es indudable que Lundkvist, en muchos casos, se deja convencer por la personalidad pública de los escritores tanto como por su calidad literaria. ¡Por suerte que su voto no debe haber contado para mucho en el caso de Canetti, uno de los Nobel literarios más indiscutiblemente perfectos de los últimos años!



En todo caso, han sido diversamente atendibles las dos interpretaciones acerca de la ecuación Cuba-escritores latinoamericanos. Una dice que los escritores latinoamericanos utilizaron a la revolución cubana para encumbrar sus famas; la interpretación contraria dice que

la revolución cubana utilizó a los escritores, característicamente ingenuos políticamente, para que le hicieran propaganda en todo el mundo. Es posible que la segunda interpretación sea la más ajustada a la realidad. O tal vez otra que no sea ninguna de las dos, y que saben sólo aquellos que están cerca del poder, los que habitan los oscuros laberintos en que éste crece sin relación con el exterior, ajeno a todo lo que se pueda llamar idea política, y sólo relacionado con la fuerza. Es cierto que debido en parte a divergencias políticas, en parte a razones personales, los narradores de ese momento histórico de la narrativa latinoamericana llamado el *boom*, se han ido distanciando y diversificando más y más, adquiriendo sus propios perfiles, hábitats y libertades. Ya nadie recuerda que en un tiempo lejano, allá en Barcelona por los años sesenta, a la sombra de las grandes editoriales y editores y premios literarios de prestigio auténtico, y de la buena amistad de algunos escritores catalanes, y de una Carmen Balcells todavía refugiada en su modesta guarida de la calle Urgel y sin el lujoso velito que ahora caracteriza su cabeza, existió un breve momento germinativo y fraterno de cohesión —aunque jamás de asimilación— que brevemente, incompletamente, pudo llamarse *boom*. La prensa peninsular sobre todo, lo celebró, condenó, ensalzó y discutió, pero más que nada, espontánea y generosamente al fin y al cabo —aunque todavía se suele escuchar la interpretación: "fue todo nada más que una maniobra comercial y publicitaria"— lo canonizó.



En un momento, por suerte ya lejano, estuvo de moda acusar al *boom* de ser una *mafia* excluyente, inaccesible, secreta, imposible de penetrar si no se sometía el postulante a los más crueles ritos de iniciación. Por cierto que nada de eso era verdad. En uno de los miles de congresos de escritores latinoamericanos, efectuado éste según recuerdo en Colombia a mediados de la década del setenta, cierto crítico simpatizante que pudo haber sido Angel Rama, dictaminó que el verdadero

boom tenía sólo cuatro sillas fijas: Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa y Carlos Fuentes, y una silla más, movible, ocupada alternativamente por Ernesto Sábato y por el que esto escribe. Pero el tiempo ha pasado "y nosotros los de entonces, ya no somos los mismos". Desde luego, algunos de los nombres que ocupaban los sitios de mayor importancia parecen haber comenzado a perder lustre frente a ciertos sectores del público lector, ya sea debido a prolongados silencios, ya sea porque las producciones recientes no están a la altura de las de aquellos tiempos, ya sea porque la crítica tiene hoy otras exigencias, quiere otros nombres. Ese mundo literario, en un momento tan cohesivo, anda disperso, cada uno ocupado con lo suyo —muchos ligados a distintas formas del poder— en distintas partes del mundo. Todos menos Carlos Fuentes fueron siempre pésimos corresponsales y no se tiene noticia de diarios ni papeles secretos: así, del *boom* y sus intimidades no quedarán testimonios escritos, porque se viaja demasiado y se habla demasiado por teléfono. No sucederá como con Bloomsbury, cuya vida total se puede reconstruir casi paso a paso, en relaciones sociales, amistosas y eróticas, por medio de diarios y correspondencias y recuerdos escritos. Las veleidades del corazón, en el *boom*, quedarán quizá para siempre secretas: no tendrán un Quentin Bell, porque la documentación será siempre demasiado pobre para los estudiosos que se nutren de iluminadoras minucias. ¿Qué importancia tienen estas minucias, se preguntarán muchos? ¿Sirven de algo más que de chismes? Yo diría que de mucho más. La génesis de una obra de arte —y entre las novelas de que estoy hablando más de una lo es—, es misteriosa, sus raíces inevitablemente se nutren en territorios más oscuros y profundos que lo que los creadores mismos saben: la vida diaria, las relaciones familiares, el entorno social de un momento, una comida en un restorán, un paseo en auto, sin que el escritor lo sepa, puede ser mucho más determinante que posiciones políticas, ideo-



logías y apariciones públicas. Quisiera que algo de esto no se perdiera, conservar algo de este humus nutricio para tantas novelas que de allí salieron.

Sería necesario aclarar que desde la óptica de hoy los escritores del *boom*, pese a que usé la palabra exilio en relación con ellos y su recreación de sus espacios nativos desde fuera de sus países de origen, no eran propiamente hablando exiliados, ni su literatura fue una literatura del exilio. Es sólo a partir de la década del 70, cuando el exilio se ha convertido en algo esencialmente político, que se puede hablar de una literatura escrita en el exilio y que encarna el exilio, cuando los autores ya no pueden regresar a sus países y se origina así una literatura de más rabia y más activismo y más dolor con relación a este tema que la define.



Por otra parte, ya nadie vive en Barcelona. Sólo pasa alguno, tal vez melancólicamente, para conferenciar con la nueva Carmen Balcells en sus versallescas instalaciones de la Diagonal. Los que viajamos menos mantenemos nuestras variadas especies de relaciones con esta dama por télex o carta o teléfono. Son menos satisfactorias que una buena "sacada de trapitos al sol" (como se dice en Chile) a gritos, sobre un plato de ranitas recién nacidas, hechas al ajillo, en uno de los restaurantes que solíamos frecuentar, esas violentas discusiones antes de cerrar un ventajoso y amistoso contrato. No, los de entonces ya no somos los mismos, porque todos estamos por lo menos diez, quince años más viejos, y sobre todo porque desde la perspectiva de hoy la escueta lista de Angel Rama se salta a escritores que ya entonces debían haber estado en ella como Cabrera Infante, Roa Bastos, Manuel Puig, Mario Benedetti, Severo Sarduy, cuyas estaturas, además, han ido creciendo tanto como la de Augusto Monterroso con el tiempo.

Pero existe una razón aún más poderosa para decir que "nosotros los de entonces ya no somos los mismos": es que se viene mezclando con este grupo inicial una nueva generación bastante más joven que comienza a

brillar después del *boom*. Son pocos los que viven en Barcelona —los chilenos Mauricio Wacquez y Hernán Valdés; los colombianos Rafael Humberto Moreno-Durán y Oscar Collazos; el argentino Alberto Cousté y su mujer Susana Constante; algunos editores argentinos que han logrado posiciones estratégicas en el mundo de la edición, como Mario Muchnik, Paco Porrúa y Santiago Rodrigo— pero Barcelona, pese a sus editoriales, ya no es el centro de la vida literaria de España ni del mundo que lee en español: hasta los lanzamientos de libros se hacen, preferentemente, hoy, en Madrid, donde tienen mucho mayor repercusión nacional e intercontinental. Además, las editoriales más poderosas están delegando más y más en las filiales de nuestro continente. En el campo de la narrativa hay en Latinoamérica cientos de nuevos nombres: el brillantísimo cubano Reinaldo Arenas (*El mundo alucinado*), que desde hace poco vive en Princeton, Estados Unidos. Se murmura que el *establishment* literario argentino, siempre excluyente y *elitista*, se niega a reconocer la calidad literaria a Jorge Asís (*Las flores recogidas en los jardines de Quilmes*), pero a mí me parece un novelista de extraordinaria imaginación lingüística y calidad, más relacionado con Boedo que con Florida... y en Buenos Aires son todavía los descendientes de Florida los que, como dicen los españoles, "cortan el bacalao". Isabel Allende de Chile. En Perú hay que nombrar a Julio Ramón Ribeyro y Alfredo Bryce Echenique, y en Colombia a Gustavo Alvarez Gardeazábal. Todo el ámbito del Caribe se ha visto conmovido por el éxito sin precedentes de *La guaracha del macho Camacho*, de Luis Rafael Sánchez de Puerto Rico, y en México, Pitol, Elizondo y José Agustín siguen dando que hablar. Y Fernando del Paso, autor de *Palinuro de México*. Pienso que ninguno de estos escritores es realmente joven. Todos, pasada la treintena, cuando no la cuarentena. Sólo se "ven" jóvenes al perder cohesión el *boom* y comenzar a apagarse algunas de sus estrellas: es como si el *boom* hubiera dejado de proyectar su som-



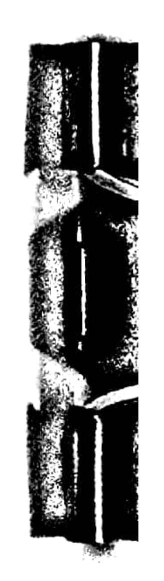
bra, y al despejarse, los que estaban ocultos son reexaminados, revalorados, cobran nueva vida: pero Sánchez, Asís, Arenas, son, en realidad, por lo menos relativamente jóvenes y vienen reforzando las filas a medida que algunos de los más viejos caen.

Y los de antes han cambiado, unos mucho, otros menos. Las casas y las ciudades ya no son las mismas, ni en muchos casos las compañeras. Los hijos han crecido, y sobre todo, las bibliografías han aumentado enormemente. El que me produce menos nostalgia y posiblemente, para bien o para mal, sea el menos cambiado, es Julio Cortázar: tal vez sólo me parezca así, ya que es el que menos he tratado de todos. Es verdad que su adhesión no crítica a la causa cubana parece extrañamente ajena a la lucidez que le dio porte a su gran novela, *Rayuela* —está perdiendo favor entre la juventud de hoy, cosa extraña para los que lo seguimos aclamando con tanta admiración—, y a sus primeros extraordinarios relatos. Cortázar permanece en París. Entiendo que aún trabaja en la UNESCO. De aspecto endiabladamente juvenil —según las malas lenguas, por el pacto que habría celebrado con ese "archidemonio", Fidel Castro—, firma cartas de adhesión a causas serias, y ha tenido el coraje de tomar la nacionalidad francesa, lo cual le ha valido no pocas recriminaciones de parte de los porteños más *chauvinistas* y cegatones.



La vida de García Márquez es totalmente pública ahora, lo cual, pese a sus negativas, parece complacerlo ya que desde antes del Nobel es una situación que parece buscada: arrestos de mártir, declaraciones políticas dramáticas y muy vistosas. Se habló de él para la presidencia de Colombia —después de una visita reciente mía a ese país no dudo que después del Nobel ganaría cualquier elección. Para García Márquez la tarea de seguir escribiendo ha sido quizá más dura que para los demás: por muy buenos que sean sus libros posteriores, nadie va a dejar de decir: "Ah, pero no se pueden comparar con *Cien años de soledad*". Alcanzar otra vez la magnificen-

cia de esa cota debe ser harto difícil y debe producirle sinsabores, y claro, *trac*. Los vi a él y a Mercedes en un festival de cine en la Unión Soviética hace tres años. García Márquez era el gran icono literario de ese encuentro cosmopolita, posición que su fidelidad política, fuera de su calidad literaria, le granjeaba: pero su conducta, un poco desprovista de humor —es decir, de ironía para verse a sí mismo sin confundirse con sus propios necesarios disfraces— me lo alejó un poco. Comprendo que sentí mi viejo afecto por él un poco lesionado, y por eso estoy escribiendo este retrato de él que quizá peque de poco generoso. Sin embargo no puedo dejar de sentir nostalgia por ese "Gabo" de Barcelona, cerrando las cortinas de su casa a las cuatro de la tarde "porque es demasiado temprano para tomar *whiskey*, que a mí me gusta comenzar a tomar cuando ya está oscuro", escuchando a Béla Bartók —¿hay un paralelo en la admiración de Bartók por lo popular de su país y por el héroe Kossuth, y la admiración de García Márquez por las tradiciones populares de su tierra y por Fidel Castro?— mientras manejaba su fantástico equipo de alta fidelidad y cuidaba sus discos y su grabadora como un juguete soberbio. Pretendía que él nunca había leído nada porque no era un literato ni un intelectual, pese a ser capaz de citar a Faulkner con capítulo y versículo.



¿Y Carlos Fuentes, el más antiguo de mis amigos de este grupo, el más "amigo" en un tiempo, el más imperfecto, complejo, ambicioso, inteligente, brillante, asimétrico, el orador más apasionante —uno de los más apasionantes que jamás he oído—, el más imaginativo e inquieto y cambiante, el dueño de las referencias más variadas en la punta de la lengua en cualquier conversación, el más frío, el más calculador, el menos sagaz? La trayectoria de Carlos ha sido sorprendente. Sus libros se suceden ininterrumpidos y variados, desde *Terra nostra*, a *La cabeza de la hidra*, a *Una familia lejana*, quizá más irregulares, menos frescos y apasionados que

los seductores libros de su juventud. Ha sido embajador de México en París, cargo que ejerció con el aplomo y el brillo que sólo él podía darle. Se ha hablado de él, cosa que parece natural, para el Premio Nobel, y también para la presidencia de México, si no para la cartera de Relaciones Exteriores: sin duda lo ha seducido la fantasía de ser un Malraux mexicano, o puede haberlo deslumbrado —¿a quién, con un poquito de sensibilidad, no le hubiera pasado lo mismo?— su posición en el mundo de las letras neoyorquino.



Que Carlos Fuentes sea una "figura oficial" para quien la literatura es parte de un todo moral que engloba, también, el poder, no es novedad en las letras latinoamericanas: el escritor tribuno es, al contrario, una vieja tradición nuestra. Y de los cinco de quienes aquí estoy hablando, Cortázar, Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa y Sábato, sólo Cortázar no ha tenido pretensiones, a la edad en que la mayoría de la gente que tiene acceso al poder se siente con la obligación de emplearlo, de transformarse en figura pública latinoamericana. Porque, ¿qué se puede decir de Vargas Llosa que no se sepa en todas partes, si es ya una especie de figura de la cultura *pop*, si eso fuera posible en la literatura? Candidato universal a todos los premios y los honores desde que entró en la literatura con el pie derecho al obtener el Premio Biblioteca Breve con su primera novela, *La ciudad y los perros*, a los veintitrés años, su encumbramiento basado en la excelencia sucesiva de cada una de sus novelas, su férrea disciplina de trabajo, su posición política intransigentemente democrática que hace que cuando una ideología lo desilusiona, lo diga y la abandone aunque se le ofrezca el oro y el moro por ocultarlo, es una especie de dios en Perú y en todo el mundo de habla hispana: han llovido sobre él toda clase de ofrecimientos de poderes políticos a los que no ha cedido, y si es un figurón *pop* lo es *malgré lui*, aunque espero que lo disfrute. De todo este grupo es el más obsesivamente novelista, el más obstinadamente escritor

por sobre todas las cosas, el más apasionado de la literatura, y en tantos sentidos, quizá también el más admirable. Conociendo sus dotes, no las ha malgastado, concentrándolas en una poderosa obra que culmina con el trabajo titánico de *La guerra del fin del mundo*, que puede gustar o no gustar —a mí me gusta tal vez menos que sus otras cosas—, pero que significa una posición literaria, una firmeza, el ejercicio pleno de sus facultades para obtener un resultado que es literario sobre todo, no un escalón para otras cosas: es el más pródigo, pero también el más joven y tiene tiempo antes de ese curioso primer atisbo del deterioro que es la aceptación de demasiados honores, o más bien su búsqueda.

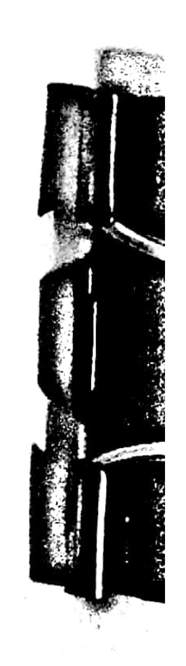
Ernesto Sábato, en cambio, parece estar donde siempre ha estado: en Santos Lugares, provincia de Buenos Aires. De todos es el único que no viajó, el único que no escribió sus grandes novelas —como todos los demás integrantes de este grupo— en el extranjero, como recuperación de un espacio y de un tiempo del que estaban separados. "No puedo ir a hacerte una visita en Calaceite —me telefoneó hace algunos años desde Barcelona, durante los momentos de las más cruentas luchas políticas argentinas—. No tengo tiempo. Tengo que regresar ahora mismo a Buenos Aires. Allá me necesitan. Tú sabes que allá yo represento una posición muy importante". Es verdad que Sábato en Buenos Aires siempre ha presentado una admirable posición de lucha contra las dictaduras. De pronto, muy de vez en cuando, recibo una estreñida misiva suya característicamente escrita en un papelito minúsculo. Sí, no tengo duda que Ernesto representa mucho. El hecho es que, de tanto representar pensamientos de importancia, la ya larga carrera de Sábato tiene, a lo que pareciera años luz una de la otra, pocas novelas: *El túnel*, *Sobre héroes y tumbas* y *Abaddón el exterminador*. No más. Tiene demasiadas cosas que ser y pensar y representar para conformarse con ser sólo un novelista.



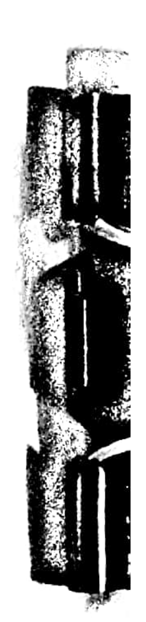
¿Y los otros? ¿Cómo han cambiado, evolucionado los otros, desde que hablé de ellos hace diez años en mi *Historia personal del "boom"*? Sería difícil y larguísimo detallarlo: en realidad es un libro que tiene que escribir alguien de la generación posterior. Pero en esencia, diría yo, siguen separándose, individualizándose, dejando atrás el *boom*. Muchos han cambiado de residencia y de compañera. Crecen sus hijos y sus bibliografías y las tesis de doctorado en todos los idiomas. Los reconocen en las calles de todo el mundo y les piden autógrafos. Todos, creo yo, esperan haber escrito algo que valga la pena, alcanzado la poesía, que como dijo Rilke: "Es el pasado que reverdece y brota en nuestro corazón". Creo que todos esperarán no tener que efectuar un descenso al infierno del olvido para lograr por fin un *revival* que a algunos les pueda parecer tan absurdo como a mí el de Stephan Zweig. Hay que comenzar a prepararse para envejecer, para ingresar a la historia de la lengua antes de transformarse en busto olvidado en un parque, salvo por las palomas que lo encanecen. *"It was good while it lasted"*, creo que dijo Cole Porter. Algunos, sobre todo los novelistas que han permanecido en el cenit de la excelencia, y siguen sintiendo en su cuerpo y su espíritu el continuado vigor, la sorpresa, el entusiasmo de escribir no para demostrar nada sino para entender por qué uno escribe, escribir parece todavía ser la fuente misma de la vida, algo esencial, material, misterioso, fisiológico, el funcionamiento correcto de células y neuronas que produce aquello que se suele reconocer como espíritu: la cadena ecológica que no prescinde de toda clase de heterodoxias porque se llega a aprender que en el reino animal las heterodoxias, en último término no existen, y sólo impulsan la lucidez: son las grandes asimetrías subjetivas de los escritores las que momentáneamente causaron la creación de una Maga, de una Alejandra, de un Aureliano Buendía, de un Pichula Cuéllar, de un Inca Cienfuegos. Mi admiración por estas creaciones sigue fervorosa. Lo que viene después me causa sólo en contados casos el mis-

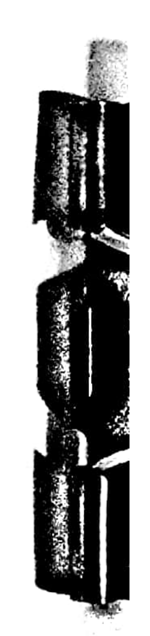


mo deslumbramiento que alguna vez me produjeron estos personajes. Y así, la mirada de los que ya no lo somos se vuelve hacia los jóvenes y nos preguntamos cuáles entre ellos serán los que mantengan a la novela latinoamericana en primerísima línea de fuego. ¿O, como sucede tan a menudo tras generaciones brillantes, sobrevendrá un período seco? No parece. Uno se puede equivocar si apuesta a Arenas, Wacquez, Asís, Sánchez, a Skármeta o a Isabel Allende o a Soriano, pero si no son ellos, serán otros, porque me parece que la excelencia de la novela latinoamericana es hoy algo firmemente establecido en todo el mundo.



INDICE ONOMASTICO









OTROS TITULOS DE LA COLECCION CLUB DE LECTORES

1. *El gran Gatsby*
   F. Scott Fitzgerald
2. *El abanico de Lady Windermere*
   La importancia de llamarse Ernesto
   Oscar Wilde
3. *Los cosacos*
   León Tolstoi
4. *El socio*
   Jenaro Prieto
5. *Poesía española*
   Varios autores
6. *La piel de zapa*
   Honoré de Balzac
7. *El duelo*
   Joseph Conrad
8. *El loco Estero*
   Alberto Blest Gana
9. *El jugador*
   Las noches blancas
   Fedor Dostoievski
10. *Vuelo nocturno*
    Tierra de hombres
    Antoine de Saint-Exupéry
11. *El sombrero de tres picos*
    El Capitán Veneno
    Pedro Antonio de Alarcón
12. *Llampo de sangre*
    Oscar Castro
13. *Padres e hijos*
    Iván Turgueniev
14. *Un juez rural*
    Pedro Prado
15. *Adolfo*
    Benjamín Constant
16. *El embrujo de Sevilla*
    Carlos Reyles
17. *Otra vuelta de tuerca*
    Henry James
18. *Salambó*
    Gustave Flaubert
19. *Recuerdos del pasado*
    Vicente Pérez Rosales
20. *El difunto Matías Pascal*
    Luigi Pirandello
21. *Don Casmurro*
    Joaquim Maria Machado de Assis
22. *Frontera*
    Luis Durand
23. *Canción de Navidad*
    Charles Dickens
24. *Juanita la Larga*
    Juan Valera
25. *Gran señor y rajadiablos*
    Eduardo Barrios
26. *El escarabajo de oro y otros cuentos*
    Edgar Allan Poe



27. *La vorágine*
José Eustasio Rivera

28. *Benito Cereno*
Herman Melville

29. *La estafeta romántica*
Benito Pérez Galdós

30. *El hombre invisible*
H. G. Wells

31. *Mi mujer*
Flores tardías
Anton Chejov

32. *El gran Meaulnes*
Alain Fournier

33. *La metamorfosis*
Franz Kafka



34. *Cuentos chilenos contemporáneos*
Varios autores

35. *El cartero del rey*
Otros cuentos
Rabindranath Tagore

36. *Sonata de primavera*
Ramón del Valle-Inclán

37. *Don Segundo Sombra*
Ricardo Güiraldes

38. *La última niebla*
El árbol
María Luisa Bombal

39. *Miguel Strogoff*
Julio Verne

40. *Novelas ejemplares*
Miguel de Cervantes

41. *La Araucana*
Alonso de Ercilla

42. *La hija del capitán*
Alejandro Pushkin

43. *Cuentos de las colinas*
Rudyard Kipling

44. *El anillo de los Löwensköld*
Selma Lagerlöf

45. *Edad prohibida*
Torcuato Luca de Tena

46. *Teatro chileno contemporáneo*
Heiremans
Debesa
Wolf

47. *La señorita Perla, El Horla y otros cuentos*
Guy de Maupassant

48. *La fiesta en el jardín*
Katherine Mansfield

49. *El retrato de Dorian Gray*
Oscar Wilde

50. *Taras Bulba*
Nicolás Gogol

51. *El sí de las niñas*
Leandro Fernández de Moratín

52. *El enfermo imaginario*
Molière

53. *Obra gruesa*
Nicanor Parra

54. *La peste*
Albert Camus

55. *La hora veinticinco*
Tomo I
C. Virgil Gheorghiu

56. *La hora veinticinco*
Tomo II
C. Virgil Gheorghiu

57. *La buena tierra*
Pearl S. Buck

58. *Don Quijote de la Mancha*
Miguel de Cervantes

59. *Werther*
J. W. Goethe

60. *Cuentos iberoamericanos*
Varios autores

61. *Cuentos de amor, de locura y de muerte*
Horacio Quiroga

62. *Hombre de la esquina rosada y otros cuentos*
Jorge Luis Borges

63. *Poesía chilena contemporánea*
Miguel Arteche
Juan Antonio Massone
Roque Esteban Scarpa

64. *Los tripulantes de la noche*
Salvador Reyes

65. *La pirámide*
William Golding

66. *Las llaves del reino*
A. J. Cronin

67. *Los de abajo*
Mariano Azuela

68. *Aroma de Polinesia*
Enrique Bunster

69. *Cuentos norteamericanos*
Selección de Fernando Emmerich

70. *La pequeña Fadette*
George Sand

71. *El proceso*
Franz Kafka

72. *Santa Juana*
Pigmalión
George Bernard Shaw

73. *Servidumbre humana*
Tomo I
W. Somerset Maugham

74. *Servidumbre humana*
Tomo II
W. Somerset Maugham

75. *Daniel y los leones dorados*
José Manuel Vergara

76. *María*
Jorge Isaacs

77. *La señora Dalloway*
Virginia Woolf

78. *Casa grande*
Luis Orrego Luco

79. *Nada menos que todo un hombre*
Miguel de Unamuno

80. *Las lanzas coloradas*
Arturo Uslar-Pietri

81. *El misterio de la carretera de Cintra*
José María Eça de Queiroz

82. *Las sandalias del pescador*
Morris West

83. *Cien sonetos de amor*
Pablo Neruda

84. *La muerte y la muerte de Quincas Berro Dagua*
Jorge Amado

85. *Una hoja en la tormenta*
Lin Yutang

86. *Misericordia*
Benito Pérez Galdós

87. *Martín Rivas*
Alberto Blest Gana

88. *La fierecilla domada*
William Shakespeare

89. *Carta de una desconocida*
Stefan Zweig



90. *También el alma se extingue*
Lajos Zilahy

91. *Poesía*
Antonio Machado

92. *La granja de los animales*
George Orwell

93. *El escándalo del Padre Brown*
Gilbert Keith Chesterton

94. *La dama de blanco*
Wilkie Collins



95. *Las uvas de la ira*
Tomo I
John Steinbeck

96. *Las uvas de la ira*
Tomo II
John Steinbeck

97. *La guerra de los mundos*
Herbert George Wells

98. *Quo Vadis?*
Tomo I
Enrique Sienkiewicz

99. *Quo Vadis?*
Tomo II
Enrique Sienkiewicz

100. *Platero y yo*
Juan Ramón Jiménez

101. *¿Qué pasó con Ana Bolton?*
Louis Bromfield

102. *Adiós a Ruibarbo*
Guillermo Blanco

103. *La historia de San Michele*
Axel Munthe

104. *El sabueso de los Baskerville*
Arthur Conan Doyle

105. *Una mujer llamada Fantasía*
Frank Yerby

106. *Martín Fierro*
José Hernández

107. *El ministerio del miedo*
Graham Greene

108. *La muerte en Venecia*
Thomas Mann





ILUSTRADOR DE PORTADA: Carlos Rojas Maffioletti

"*Historia personal del 'boom'* no es ni una crónica, ni un segmento de memorias, ni un divertimento, ni una recapitulación generacional, ni un acopio de materiales para la crítica literaria, ni un relato del engarzarse de unos escritores en su ámbito: es todo ello a la vez, en repertorio lúcido y lúdico de trazos breves y vívidos –acuarela, pastel, óleo, aguada, lápiz– que dibujan, con los rostros individuales de un ayer aún muy cercano, el rostro común de un tiempo, la faz plena de un área de la literatura. Desde Cortázar a Vargas Llosa, desde García Márquez a Fuentes, por citar sólo algunos, en esta *Historia personal del 'boom'* se nos muestra una cabalgata o rigodón supremos del que Donoso es a la vez notario y maestro de ceremonias: tan refinadamente preciso como un Petronio sin hiel, el cronista es aquí artificiero y artífice. En un apéndice, *El 'boom' doméstico*, María Pilar nos narra lo que se vio o se ve desde bastidores, la aguda y sabiamente ingenuista perspectiva conyugal que completa o corrige el amenísimo cuadro."

CLUB DE LECTORES ANDRES BELLO M.R.